नेपाल

द्वैमासिक

Nepal

वर्ष ५० अङ्क ५ पूर्णाङ्क २३२ चैत/वैशाख, २०७७–२०७८



हाम्रो सम्पदा



सूचना तथा प्रसारण विभाग

नेपाल
द्वैमासिक

Nepal
Bi-Monthly

वर्ष ५० अङ्क ५ पूर्णाङ्क २३२ चैत/वैशाख २०७७-७८

प्रकाशक
नेपाल सरकार
सञ्चार तथा सूचना प्रविधि मन्त्रालय
सूचना तथा प्रसारण विभाग
काठमाडौं, फोनः ४११२७१७, फ्याक्सः ४११२६५२
E -mail: photosuchana@gmail. com
Website: www. doinepal. gov. np

नेपाल द्वैमासिक प्रकाशित लेखहरूमा समाविष्ट भावना र विचार लेखक स्वयंका निजी हुन् ।

- सम्पादक मण्डल

नेपाली कला संस्कृतिको विविध पक्ष

सूचना तथा प्रसारण विभागले वि.सं. २०२७ सालदेखि प्रकाशन गरिरहेको 'नेपाल' द्वैमासिक पत्रिकाको २०७७/७८ चैत/वैशाखको यस अङ्कमा नेपाली कला संस्कृतिको विविध पक्षहरु समेटिएको छ। यस द्वैमासिकले विगतदेखि विषयगत रूपमा लेखहरूको सङ्कलन, कानुनी सङ्ग्रह, विभिन्न नीतिहरूको संकलन गरी सोको सङ्ग्रह तथा सामाजिक, कला र साँस्कृतिक क्षेत्रको विषयलाई प्राथमिकता दिदैं आएको छ। यो अङ्क नेपालको कला र संस्कृति झल्काउने गरी विभिन्न धार्मिक, पुरातात्विक तथा पौराणिक विषयहरूको रितिरिवाज, चाडपर्व, उत्सव लगायतका विविध पक्ष र साँस्कृतिक क्षेत्रको केही विषयलाई सङ्कलन गरी तयार गरिएको छ। विशेष गरेर नेपालको कला संस्कृतिको प्रचार प्रसार र संरक्षणका लागि भए गरेका गतिविधिहरू र समुदायमा आस्थाको प्रतीकका रूपमा रहेका धार्मिक र पौराणिक स्थलहरूका कला किर्ति, मुर्तिहरूको अवस्था र पूजापाठका प्रक्रियाहरूको बारेमा को नेपाल सरकार र अन्य सरोकारवालाहरूको तर्फबाट भए गरेका क्रियाकलापहरूलाई यसमा समावेश गरिएको छ।

विशेष गरेर यस अङ्कमा बहुधार्मिक आस्थाको तीर्थस्थलः हलेसी महादेव गुफा, खप्तड क्षेत्र : धार्मिक आस्था, जैविक विविधता एवं पर्यटकीय गन्तव्यस्थल, अमूर्त सम्पदा सूचीकरणको थालनी, विश्व सम्पदा सूचीमा सूचीकृत नेपालका साँस्कृतिक सम्पदा र संरक्षणका चुनौतीहरु, लोमान्थाङ एक : विविधता अनेक शीर्षकका लेखहरू समावेश गरिएको छ। त्यसैगरी बुद्ध जन्मस्थल लुम्बिनी र अशोक स्तम्भलेख, स्वेत आर्यवलोकितेश्वर (सेतो मत्स्येन्द्रनाथ) रथजात्राको महिमा, स्वयम्भू स्थित शान्तिपुर (सम्बरपुर), गुणाकर महाविहार (छुस्याबहाल) : एक परिचय, खस सभ्यता : निर्माण र अवसानको इतिहास, मिथिला लोक चित्रकलाको आधुनिकीकरण र राजा सलहेशको लोकगाथासंग जोडिएका ऐतिहासिक र धार्मिक स्थलहरूको विषयमा विभिन्न अनुभवि लेखकको लेखहरु सङ्कलन गरी प्रकाशन गरिएको छ। नेपालको कला संस्कृति, रितिरिवाज र त्यससंग सरोकार राख्ने

विविध पक्षको बारेमा सरोकारवालाहरुलाई जानकारी दिन यो अङ्कमा प्रकाशित सामग्रीहरुले सहयोग पुग्ने विश्वास लिएका छौँ ।

पत्रिकामा प्रकाशन भएका लेख रचनाहरूको विषय चयन र यसमा उल्लेख भएका सन्दर्भहरूको बारेमा पाठकहरुको प्रतिक्रियाको आशा गर्दछु । यहाँहरूको सुझावले आगामी दिनमा छनौट गरिने विषय तय गर्न र द्वैमासिकलाई थप उपयोगी र सूचनामूलक बनाउन सहयोग पुग्ने विश्वास लिएका छौं ।

कोभिड १९ को कारणले बन्दाबन्दी भएको अवस्थामा पनि विषय विज्ञहरूले आफ्नो लेखहरू उपलब्ध गराई यस अङ्कलाई समयमै प्रकाशन गर्न सहयोग गर्नु भएकोमा सम्पूर्ण लेखकहरूलाई धन्यवाद ज्ञापन गर्दछौं । प्रकाशन गरिने विषयहरूको छनौट, लेखकहरुको छनौट, सम्पर्क र नियमित रुपमा लेखहरुलाई सम्पादन गरेर जर्नललाई यो अवस्थामा प्रकाशन गर्न कटिबद्ध सम्पूर्ण महानुभावहरुका साथै मुद्रण विभाग प्रति आभार व्यक्त गर्दछौं । द्वैमासिकमा प्रकाशन भएका लेख रचनाहरुका विषय चयन र यसमा उल्लेख भएका सन्दर्भहरुको बारेमा पाठकहरुको प्रतिक्रिया स्वागत योग्य हुनेछन् । यहाँहरुको सुझावले यस द्वैमासिक प्रकाशनलाई थप उपयोगी र सूचनामूलक बनाउन सहयोग पुग्नेछ ।

सम्पादक मण्डल
नेपाल द्वैमासिक

विषय सूची

गुणाकर महाविहार (छुस्याबहाल): एक परिचय



✍ **सुमन बज्राचार्य***

पृष्ठभूमि

गुणाकर महाविहार काठमाडौं महानगरपालिका वडा नं. २७ (पहिले ३० वडा)मा अवस्थित छ । अर्को शब्दमा भन्दा पुरानो काठमाडौं शहरको उत्तर पूर्व क्षेत्रमा अवस्थित छ। गुणाकर महाविहार यसको संस्कृत नाम हो। गुणाकर महाविहारलाई स्थानीय जनबोलीमा "छुस्याबहाल", "छुस्या बहि" पनि भनिन्छ। यस विहारलाई मध्यकालीन उत्कृष्ट बज्रयानी बौद्ध विहारमध्ये एकको रूपमा मानिन्छ। त्यसैले पनि यस विहारले धार्मिक, सामाजिक साँस्कृतिक एवं पुरातात्त्विक हिसाबले छुट्टै महत्त्व बोकेको छ। यस विहारको इतिहासलाई केलाएर हेर्ने हो भने काठमाडौंमा अवस्थित अठारवटा प्रमुख विहारहरूमध्येमा हेनाकर महाविहार/ढोकावहाल (ध्वाकाबहाः) को निर्माणपछि सोही हेनाकार महाविहार परिवारका सन्तति गुणज्योति बज्राचार्यले गुणाकर महाविहार (छुस्याबहाल) को निर्माण गरेका थिए । यसैले छुस्याबहाल, ढोकाबहाल अन्तर्गतको शाखा विहारको रूपमा अवस्थित छ विहार प्राचीन कालदेखि नै बौद्ध धर्म अन्तर्गत त्रिरत्न (बुद्ध, धर्म र सङ्घ) मध्ये सङ्घ रत्नअन्तर्गत पर्दछ। यसर्थ विहारले बौद्ध धर्ममा महत्त्वपूर्ण स्थान लिएको छ। बौद्ध विहार भनेको मूख्यतः भिक्षु भिक्षुणीहरूको बासस्थान मात्र नरहेर एउटा धर्म अध्ययन गर्ने स्थान पनि हो । छुस्याबहाल पनि गृहस्थ भएर पनि बौद्ध धर्म मान्ने र बौद्ध धर्म सम्बन्धी अध्ययन अध्यापन र प्रचार प्रसारका लागि बनाइएको हो। विहारको दैनिक नित्य पूजा यहाँका बज्राचार्य सङ्घका व्यक्तिहरूद्वारा गरिन्छ।

---

* *निर्देशक, सूचना तथा प्रसारण विभाग*

२. ऐतिहासिक पृष्ठभूमि

नेपाल देश एक पुण्यभूमि हो। यो भगवान शाक्यमुनि बुद्धदेखि क्रकुछन्द बुद्ध तथा कनकमुनि बुद्धसमेतको जन्मभूमि हो। कपिलवस्तुमा गरिएका उत्खननूहरूबाट प्राप्त प्राचीन स्तूपका भग्नावशेषहरू तथा अशोक स्तम्भमा कुदिएका शिलालेखहरूले यसको ऐतिहासिक प्रमाण दिन्छ। प्राचीन कालदेखि नै नेपालमा प्रशस्त बौद्ध विहारहरू स्थापनाहुदै आएको देखिन्छ। 'विहार' शब्द 'विहरति'बाट व्युत्पत्ति भएको हो। विहरति भन्नाले बस्ने, आराम लिने भन्ने बुझिन्छ। विहार संस्कृत/पालि शब्द हो। पालि-नेपालभाषा शब्दकोषमा विहारलाई निवासस्थान, भिक्षुहरू बस्ने ठाउँ, बहाल, बही, बस्ने, बास गर्ने भनेर अर्थ्याएको छ।



निग्रोधाराम (हाल कुदान), कपिलवस्तु

प्राचीन इतिहासलाई केलाउने हो भने बौद्ध साहित्यिक ग्रन्थहरूमा मगधका राजा बिम्बिसारले दान गरेको बेणुवन, अनाथपिण्डकले दान गरेको जेतबन, विशाखाले दान गरेका पूर्वाराम, घोषित महाजनले दान गरेको घोषिताराम तथा महाराज शुद्धोधनले प्रदान गरेका कपिलवस्तुस्थित निग्रोधाराम (हाल कुदान) आदि बिहारहरूको चर्चा गरिएको पाइन्छ। यसरी आरामकै उद्देश्यहरू अनुरूप भिक्षु तथा भिक्षुणीहरूको निवास गृह 'विहार' बनाउने चलन चल्तीमा आएको थाहा हुन्छ। विहार जस्तै बहिलहरूको बारेमा पनि ग्रन्थहरूमा उल्लेख गरेको पाइन्छ। बहिललाई बहीः पनि भन्ने गरिन्छ। बहिल, विहारको तुलनामा सानो हुने गरिन्छ। "पं. फणीन्द्र रत्न

बज्राचार्यले गुणाकर महाविहारको जीर्णोद्वार कार्यक्रममा अफ्नो कार्यपत्र प्रस्तुतिका क्रममा १८ वटा विहारका शाखाका रुपमा बहिहरू श्रृजना गरिएका अनुमान गर्न सकिन्छ। यसै छुस्यावही पनि हेनाकर महाविहारकै सदस्य गुणाकर भन्नेले निर्माण गरेको भन्ने इतिहास छ। अधिकांश वहिमा बस्ने बज्राचार्य र शाक्यहरूले चूडाकर्म जस्तो अभिषेक आफू बसी आएको वहिमा नलिई यी १८ विहारमध्ये कै आफू अन्यहरू रहेको विहारमा गई लिने गर्छन्।" हुनपनि यस विहारका संघका ठकालीहरू सँग यस विहारको बारे सोधखोजका क्रममा उहाँहरूका अनुसार पनि चूडाकर्म हेनाकर महाविहार/ध्वाकाबहा (१८ विहारमध्येका)मा गर्ने गरेको र उहाँहरूले केटाकेटी बेला देखि आफ्ना बाजे बजैहरूले यस गुणाकर महाविहारलाई छुस्याबहीः भनेर भन्ने गरेको कुराहरू राख्नुभएको छ। (रेबरत्न बज्राचार्य, २०७७)

गुणाकर महाविहारको ऐतिहासिक पृष्ठभूमि केलाएर हेर्दा, हेनाकर परिवारकै एक सन्तति गुणज्योतिले ल्हासाः अर्थात तिब्बतमा व्यापार गर्दा कमाई ल्याएका धनदौलतबाट गुणाकर महाविहारको निर्माण गरे भन्ने कथन पाइन्छ।

गुणाकर महाविहारमा प्राप्त अभिलेखहरू मध्ये गन्धकुटी (क्वापाद्यः) भित्र रहेको ने.सं. ७६९ को शिलापत्रहरूको प्रथम हरफमा ईष्टदेवी मारिचीलाई स्मरण गरी दुष्टबाट रक्षा गर्न आराधना गरिएको भनी कुँदिएको छ। त्यसपछि स्वर्णप्रणाली महानगर, 'हिरणाकर' (हेनाकर) महाविहारका विहाराधिष्ठ श्री ज्ञानज्योति वज्राचार्यका पत्नी हेरुलक्ष्मीका पुत्र धर्मात्मा वज्राचार्य, गुणज्योति, गुणज्योतिका पत्नी यदुलक्ष्मी परिवारसहित भई ने.सं. ७६९ (ई.सं. १६४९) फागुनमा शुल्कपक्ष नवमी तिथिमा इष्ट नक्षत्र सिद्धियोग आदित्यबारमा कुम्भ राशी चपाल देवता (क्वापाद्यः) को स्थापना गरिएको भनी वर्णन गरिएको छ। यस अनुसार विहार ने.सं. ७६९ भन्दा पहिल्यै निर्माण भइसकेको भन्ने बुभिन्छ। यस विहारको नाम पनि यस बिहार निर्माणमा प्रमुख भूमिका खेल्ने गुणज्योतिका नाममा गुणाकर महाविहार रहन गएको देखिन्छ। शिलापत्रमा उल्लेख भए अनुसार गुणज्योति, ढोकाबहाल अर्थात हेनाकर महाविहारको भनी लेखिएको छ। जोन लक, उल्फग्याङ्ग कर्ण र मिचेल हट्टले आफ्नो पुस्तकहरूमा विहारको स्थापना ने.सं. ७६९ मै भैसकेको भन्ने कुरा उल्लेख गरेता पनि यस विहारको गन्ध कुटीको बाहिर बायाँपट्टिको फलक (पेटीमा) रहेको शिलापत्रमा ने.सं. ७८३ (ई.सं. १६६३) मा विहारको निर्माण आरम्भ वैशाख कृष्ण पक्ष द्वितीया तिथिमा जग हाल्दा बौद्ध विधि अनुसार भएको भनि उल्लेख गरिएको छ। यस अवसरमा गुणज्योतिको जेठी पत्नी यदुमणीलक्ष्मी र कान्छी पत्नी हेलमणीलक्ष्मी तथा परिवारका अन्य सदस्यहरू पुत्र धनसिंह, पत्नी मनोधरी, श्री

परीखदेव, पत्नी धनमति तथा गुणज्योति र जेठी पत्नी यदुलक्ष्मीबाटका छोरी अन्नपुरी र परिवारका सदस्यहरू उपस्थित भएको कुरा सबिस्तार कुँदिएको छ। त्यस्तै गरेर ने.सं. ७८७ (ई.सं. १६६७) माघ कृष्ण पक्ष त्रयोदशी आदित्यबारका दिन राजा श्री प्रताप मल्ल समेतको समुपस्थितिमा सुवर्ण चैत्य ध्वजारोहन गरी तीन रात चार दिनसम्म यज्ञ गरी विहारको प्रतिष्ठा गरिएको कुरा शिलालेखमा कुदिएको छ। यसबाट के बुझिन्छ भने विहार निर्माण नगरी क्वापाद्यः को स्थापना हुँदैन, त्यसैले विहारमा क्वापाद्यः ने.सं. ७६९ मै स्थापित भइसकेको कारणले यो शिलापत्रमा ने.सं. ७८३ मा विहार निर्माण शुरु गरिएको र विहार प्रतिष्ठा ने.सं. ७८७ मा भएको भन्ने कुरा उल्लेख भएकोले त्यतिबेला विहार पुनः निर्माणको काम भएको हुनुपर्छ वा गंगा खरेलले आफ्नो शोधपत्रमा 'ने.सं ७६९ मा सानो मन्दिर जस्तो बनाई चपाल देवको देवमूर्ति स्थापना गरेर पछि दानपति गुणज्योतिको मनमा विहार बनाउने इच्छा पैदाभई पुरानो मन्दिरलाई भत्काई ने.सं. ७८३ मा नयाँ जग हाली हालको स्वरूपमा निर्माण शुरू गरेको' उल्लेख गरेकोले यहाँ विहार निर्माणको मितिमा प्रश्नचिन्ह खडा भएकोले थप अध्ययन अनुसन्धानको आवश्यकता देखिन्छ।

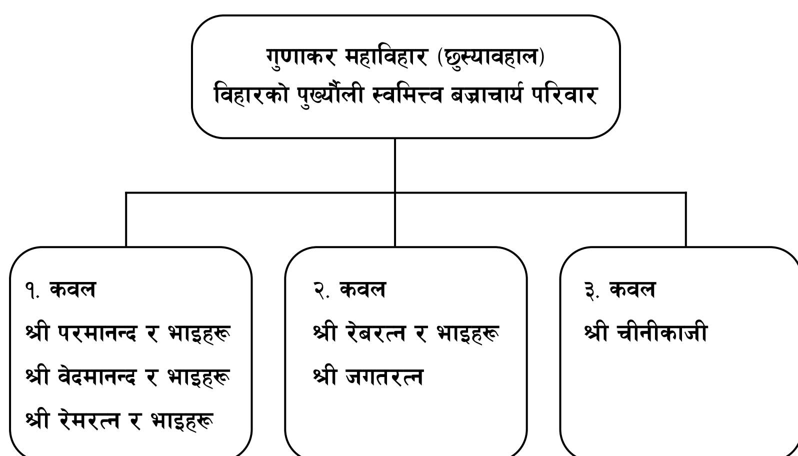
गन्धकुटीको प्रवेशद्वारको बाँया ने.सं. ७८८ (ई.सं. १६६८) को अर्को शिलापत्रमा जेष्ठ मास कृष्ण पक्ष नवमी तिथिका दिन हलाहल लोकेश्वरको स्थापना ढोकाबहालका बज्राचार्य धर्मस्थ श्री गुणज्योति, जेठी पत्नी यदुमणिलक्ष्मी र कान्छी पत्नी हेलमणिलक्ष्मी तथा परिवारका अन्य सदस्यहरू पुत्र धनसिंह, पत्नी मनोधरी तथा श्री परिखदेव, उनकी पत्नी धनवति तथा अन्य परिवारका सदस्यहरूको उपस्थिति भएको कुरा शिलापत्रमा कुदिँएको छ। अभिलेख कै कुरा गर्दाखेरी शिलापत्र बाहेक विहारको मुख्य प्रवेशद्वारको तोरण ने.सं. ७९३ (ई.सं. १६७३) मा राजा श्री प्रताप मल्लले राख्न लगाएको भन्ने लेखिएको छ। त्यस्तै गन्धकुटीको प्रवेशद्वार माथि रहेको तोरणमा ने.सं. ७९६ (ई.सं. १६७६) मा स्थापित गरिएको भन्ने लेखिएको छ। (जोन लक, ई.सं.१९८५), (एम.हट्ट. ई.सं. १९९४) गन्धकुटी भित्र क्वापाद्यःको दाँया ने.सं ८८२ को शिलापत्र राखिएको छ। यसमा, शुभ संवत् ८२२। जयराज या त नमन....साथै फः (फल्चा) बनाएको बारे लेखिएको छ। फल्चा बिगारेमा... भनेर पनि कुदिएको छ। यसको अधिकांश भाग खिइसकेको छ। थोरै मात्र पढ्न सक्ने अवस्था छ।

गन्धकुटीको आगाडी भक्त र भक्तनीको मूर्ति राखिएको छ। दायाँ बायाँको नारी मूर्तिहरू खुट्टा दोब्र्याएर अन्जली मुद्रामा बसेका छन् भने बीचको पुरुष मूर्ति बज्रसत्त्वको

रूपमा कमलको फूल माथि ललितासनमा बसेका छन् । यस पुरुष मूर्तिको आसन मुनी शुभ संवत् ८१९ वैशाख कृष्ण श्री गुणक्र विहारस बज्राचार्य परिखदेवन थओगु नामन श्री ३ बज्रसत्त्व प्रतिमादयका जुरो भनी कुदिएका छन् । यसको अर्थ "ने.सं. ८१९ वैशाख कृष्ण श्री गुणक्र विहारमा बज्राचार्य परिखदेवले आफ्नो नाममा श्री ३ बज्रसत्त्व प्रतिमा बनाएको भयो", भनेर कुदिएको छ। साथै नारी मूर्तिको आसनमुनि पनि सोही सम्वत् कुदिएको छ।

विहारको अन्य अभिलेखका अनुसार श्री गुणज्योति बज्राचार्यले ने.सं. ७७७ (ई.सं. १६५७) मा राजा प्रताप मल्ललाई सुनको दीपंकर बुद्ध मूर्ति प्रदान गर्नुका साथै भिक्षुहरूलाई खाना तथा दक्षिणा प्रदान गरी सम्यक दान गरेको कुरा उल्लेख गरिएको छ । (यादिरत्न, वि.सं. २०६१) त्यसैगरी गुणज्योतिका नाति परिखदेव बज्राचार्यले भगवती, पंचविनशति, सहर्सिका प्रज्ञापारमिता ग्रन्थ लेखन कार्य ने.सं. ७९८ (ई.सं. १६७८)मा सम्पन्न गरेका थिए। यस ग्रन्थमा २५००० महायान बौद्ध सूत्रहरू समावेश गरिएका छन् । यस ग्रन्थको विमोचनका अवसरमा भक्तपुरका राजा भूपतिन्द्र मल्लको उपस्थिति रहेको कुरा उल्लेख गरिएको छ । (यादिरत्न, वि.सं. २०६१) यो प्रज्ञापरमिताको ग्रन्थ बौद्धहरूको विशेष पर्व 'गुँला' पर्वमा पाठ वाचन गर्नुका साथै बहि द्यः, ताराका साथै यस प्रज्ञापारमिताको ग्रन्थसमेत एक महिना प्रदर्शन गर्ने गरिन्छ।

बज्राचार्यहरूको मात्र स्वामित्त्व रहेको झण्डै ४०० वर्ष पुरानो यो विहारको पुर्ख्यौली परिवारमा तीनवटा कवल भएको जानकारी प्राप्त भएको छ।



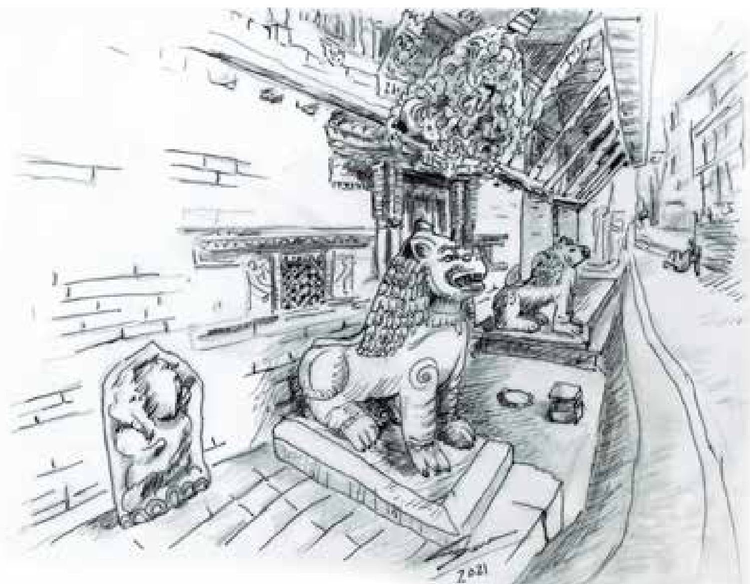
३. विहारको वास्तुकला

उपत्यकामा संरक्षित बौद्ध विहार वास्तुकला मध्ये छुस्याबहाल सबैभन्दा उत्कृष्ट नमूना हो भनी वर्णन गरिएको छ। (जोन लक, ई.सं. १९८५) । त्यस्तै गरेर पुरानै स्वरुपमा संरक्षित नेवार बौद्ध बिहारको उत्कृष्ट नमूना भनेर पनि वर्णन गरिएको छ (एम.हट्ट., ई.सं. १९९४) । यो विहार चतुर्भुज मण्डलाकार स्वरुपमा दुई तल्लाको बनाइएको छ । यस विहारमा तीन वटा विहार बाहिर निस्कने ढोकाहरू निर्माण गरिएका छन् । विहारको उत्तर दिशा, दक्षिण पूर्व दिशा र दक्षिण पश्चिम दिशामा विहार बाहिर निस्कने ढोकाहरू बनाइएका छन् । विहारको बाहिरी घेरा चारैतिरबाट फल्चा (पेटी) बनाइएको छ। यस फल्चाले गर्दा विहारको जग बलियो हुनुका साथै विहारको चारैतिर घुम्न मिल्ने भएको छ।

विहारको उत्तरपट्टि रहेको मुख्य प्रवेशद्वारको भित्रपट्टि दायाँ-बायाँ दुवैतिर काठका अग्ला फल्चाहरू बनाइएका छन् । फल्चा नेवारी शब्द हो र यो बस्ने आराम गर्ने ठाउँ



भन्ने बुझिन्छ। फल्चा अर्थात फलैंचा विहारको सुरक्षार्थ बस्ने व्यक्तिहरू सुत्नका लागि र विहार भित्र अध्ययनका लागि आउने व्यक्तिहरूको जाँच लिने कार्यका लागि समेत प्रयोग गरिन्थे । (खतिवडा, वि.सं.२०५७) । द्वारभित्र छिर्नासाथ दायाँपट्टि महाँकालको मूर्ति र बायाँतिर गणेशको मूर्ति राखिएका छन् । काठमाडौंका धेरै जसो विहार तथा घरमा मूलद्वारबाट बाहिर निस्कँदा गणेशलाई दायाँ पारेर निस्कनु शुभ मानिन्छ साथै बायाँपट्टि रक्षार्थ महांकालको मूर्ति राख्ने चलन छ।



यस दुई तल्ले विहारको भवनको भित्र चारैतिर कोठा तथा दलानहरू बनाइएका छन् । विहारको बीचमा ठूलो खाली चोक छ । विहारको पूर्व र पश्चिमपट्टि एक एकवटा ठूला खुला कोठाहरू बनाइएका छन् जसमा तीनवटा आँखी झ्यालहरू राखिएका छन् । यी दलान कोठाहरूमा गुँला पर्वको अवसरमा बही द्यः, देवी ताराका मूर्ति तथा बौद्ध मूर्तिहरू प्रदर्शन गर्ने तथा प्रज्ञापारमिता पुस्तक प्रदर्शन तथा पाठ पूजा गर्ने गरिन्छ । अन्य समयमा यही स्थानमा बसेर बौद्ध धर्म सम्बन्धी पठन पाठन, भजन, प्रार्थना, धार्मिक क्रियाकलाप, पूजा अर्चना समेत गरिन्छ । विहारमा झिङ्गटी छाना छाइएको छ र यसलाई थाम्न काष्ठ फलक अर्थात टुडाल (त्वाःनासिं) राखिएको छ । टुंडालमा बौद्ध धर्मसँग सम्बन्धित विभिन्न देव देवीहरूका मूर्तिहरू कुँदिएका छन् । माथिल्लो तलामा पनि भुई तल्लामा झै उस्तै कोठाहरू बनाइएका छन् । माथि जानका लागि चारवटा भऱ्याङ्गहरू बनाइएको छ । विहारको दक्षिणपट्टि भुई तल्लामा गन्धकुटी बनाइएको छ र त्यहाँ क्वापाद्यः (अक्षोभ्य तथागत) को मूर्ति र अरु मूर्तिहरू राखिएका छन् । यस गन्धकुटीको ठीक माथी कोठामा पूजा कोठा बनाइएको छ, जहाँ गुह्य पूजाहरू गरिन्छ ।

४. विहारको मुख्य चोक

अन्य विहार तथा बहिमा जस्तै यहाँ पनि विहारको बीचमा मुख्य चोक बनाइएको छ। चोकमा तैलिया इँटा (चिकंपा) छापिएको छ। चोकमा देव-देवीका मूर्तिहरूका साथै मण्डल तथा चैत्यहरू स्थापना गरिएको छ। यस चोकको मुख्य उपयोगिता भनेको यस चोकमा बौद्ध धर्म सम्बन्धि अध्ययन अध्यापन, धार्मिक प्रवचन, धार्मिक पूजाआजा छलफल आदिका साथै सङ्घको कार्यमा आउने भोज भतेरलाई पनि समेटिने गरी प्रयोग गर्नु हो।

५. विहारको प्रवेशद्वार तथा झ्यालहरू

मध्यकालिन वास्तुकलामा मात्र नभएर काष्ठ कलामा पनि उत्कृष्ठ भनेर यस विहारले प्रसिद्धि पाएको छ। यस विहारमा भएका तोरण, टुडाल तथा झ्यालहरू निक्कै कलात्मक रुपमा तयार गरिएको छ। विहार भित्र ढोकाहरू चारकुने किसिमले बनाइएको छ। विहारको भुई तलामा मात्रै बाह्रवटा ढोकाहरू छन् भने दोस्रो तल्लामा ८ वटा ढोकाहरू छन्। भित्र बाहिर गरेर विहारका ढोकाको चौकोसहरू कलात्मकरूपमा बनाइएका छन्। गन्धकुटीको खापाहरू पित्तलमा बुट्टा कुँदेर कलात्मक रूपमा बनाइएको छ, भने अन्य ढोकाहरूका खापाहरू साधारण किसिमले काठको बनाइएका छन्। गन्धकुटीको ढोकामा पुरानो शैलीको भोटे ताल्चा लगाइएको छ।

नेपालमा मन्दिर, विहार तथा व्यक्तिगत घरहरूमा समेत काठका कलात्मक झ्यालहरू राख्ने प्रचलन रहेको छ। यस विहारमा पनि साना-ठूला थुप्रै कलात्मक आँखिझ्यालहरू राखेका छन्। विहारको भुइँ तल्लामा विहार प्रवेश गर्ने मुख्यद्वार र गन्धकुटीको प्रवेशद्वारको दायाँ-बायाँ गरेर मध्यम आकारका चारवटा कलात्मक आँखिझ्याल राखिएका छन्। त्यसैगरी मुख्य प्रवेशद्वारको माथिल्लो तल्लामा र गन्धकुटीको माथि र विहारको पूर्वमोहडाको बाहिरपट्टि गरेर जम्मा तीनवटा सुन्दर कलात्मक पशुका झ्यालहरू राखिएको छ। त्यसै गरेर मुख्य प्रवेशद्वारको भित्रपट्टि माथिल्लो तल्लामा दक्षिण फर्केको कलात्मक सुन्दर विमान झ्याल राखिएको छ। जसमा बुद्ध जीवनी कुदिएका छन्। भुई तल्लाको पूर्व र पश्चिम दलानमा तीन-तीनवटाको समूहको ठूला सादा आँखिझ्यालहरू राखिएको छन्। जसका बीचका झ्यालहरू खोल्न र बन्द गर्न मिल्ने गरी बनाइएका छन्। माथिल्लो तल्लाको भित्र र बाहिर चारैतिर गरेर जम्मा पच्चीसवटा एकै प्रकारका सुन्दर आँखिझ्यालहरू राखिएका छन्। दोस्रो तल्लामा राखिएका विहारको झ्यालहरू मध्ये बिचका

झ्यालहरूको दायाँ-वायाँ गरेर १४ वटा कलात्मक साना झ्यालहरू राखिएका छन् ।

६. विहारमा राखिएका तोरणहरू

मन्दिर, देवालय तथा विहारका प्रवेशद्वारहरूको माथि राखिने अर्ध गोलाकार पित्तल, तामा तथा काठका कलात्मक फलेकहरूलाई तोरण भनेर भनिन्छ । यसमा मन्दिर, विहार, भित्र रहेको देवी देवताहरूमा आधारित मूर्तिहरूका साथै पौराणिक जीव जन्तुका आकृतिहरू कुदिएका हुन्छन् । यसलाई नेपाली वास्तुकलाको महत्त्वपूर्ण अङ्गका रूपमा लिइन्छ । नेपाल भाषामा यसलाई 'तोलः' भनिन्छ । तोरण विभिन्न किसिमका छन् । जसमध्ये यस विहारको प्रवेशद्वारहरूमाथि बनेका तोरण अर्थात द्वार तोरण जसलाई नेपालभाषामा 'द्यः तोलं' भनिन्छ भने विहारको झ्यालमाथि बनाएको तोरणलाई 'झ्याः तोलः' भनिन्छ । यस विहारमा यी दुई किसिमका तोरणहरूमात्र राखिएको पाइएको छ । यस विहारमा चारवटा द्वार तोरण (द्यः तोलं) र एकवटा झ्याल तोरण राखिएको छ ।

क. विहार प्रवेश गर्ने मूलद्वारको तोरण

ख. गन्धकुटी (क्वापा द्यः) प्रवेशद्वार तोरण

ग. दक्षिणपूर्वद्वारको तोरण (चोकभित्र)

घ. माथिल्लो तल्लाको आगम कोठाको प्रवेशद्वारको तोरण

ङ. आगम कोठाको झ्यालको तोरण

क. विहार प्रवेश गर्ने मूलद्वारको तोरण

यस विहारको मुख्य प्रवेशद्वारको शिरमाथि रहेको काठबाट निर्मित द्वार तोरण (द्यः तोलं) मध्यकालिन उत्कृष्ट काष्ठकलाको नमूनाको रुपमा प्रशिद्धि पाएको छ । नेपाली संस्कृति, सभ्यतामा काठमाडौं छुस्याबहाल तथा मुस्याबहालका द्वार तोरण कलाकारिताको दृष्टिले उत्कृष्ट मानिन्छ भनी डा.पी.खत्री/पी.दाहाल (वि.सं.२०५८), ले आफ्नो पुस्तक मा वर्णन गरेका छन् । हेमराज शाक्यले पनि आफ्नो पुस्तक 'नेवा संस्कृति या मूःलुखा' मा यस तोरणलाई अत्यन्त प्रसंशनीय भनेर वयान गरेको छ । यस तोरणको बीच भागमा कमलको फूलमाथि बज्रपर्यङ्कासनमा चतुर्भुज प्रज्ञापारमिता देवीको मूर्ति कुँदिएको छ । प्रज्ञापांरमिता देवीको अगाडिका दुई हात धर्मचक्र मुद्रामा छन् भने अर्को दुई



हातमा दायाँ हातले जपमाला र बायाँ हातले पुस्तक समाएको छ। प्रज्ञापारमिताले बुद्ध, धर्म, सङ्घ (त्रिरत्न) अन्तर्गत धर्म रत्नको प्रतिनिधित्त्व गर्दछ। बौद्ध धर्ममा प्रज्ञापारमितालाई प्रज्ञा र शुन्यताको प्रतिकको रूपमा मानिन्छ।

यस तोरणको सिरानीमा, छत्र राखिएको छ। छत्र भनेको मूल देवताको सम्मानमा राखेको हो। छत्रको मुनि कीर्तिमुखः छेपु (छिपः)ले दुईवटा नागहरूलाई मुखमा च्यापेको देखाइएको छ। यस छेपुको चेहरा, आकाशको प्रतिनिधित्त्वमा खडा भएको र धर्ती र आकाश छुने तत्त्व चिन्तनमा तोरणद्वारहरूको मौलिक रुपमा खडा भएको भनि, मनबज्र बज्राचार्यले आफ्नो पुस्तक, "नेपालको मध्यकालिन कला" मा वर्णन गरेका छन्। यस तोरणको बीचमा राखिएको प्रज्ञापारमिताको मूर्तिको चारैतिर रत्नपारमिता, दानपारमिता, शीलपारमिता, क्षान्तिपारमिता र वीर्यपारमिता गरी ६ वटा पारमिताहरूको मूर्तिहरू कुँदिएका छन्। हेमराज शाक्यले आफ्नो पुस्तकमा यी पारमिता देवीका मूर्तिहरूलाई "चतुर्तारादेवीयाक्यं, चाहुयेका दथुस प्रज्ञापारमिता देवी तया सुशोभित यानातगु दु" भनेर नेपाल भाषामा वर्णन गरेका छन्। जसको अर्थ चारवटा तारादेवीको बिचमा प्रज्ञापारमिता देवी सुशोभित गरि राखेको छ। तर भान.कूज (ई.सं. १९७७), एम. हट्ट (ई.सं १९९४) र यादिरत्न. (वि.सं. २०६१) ले प्रज्ञापारमिताको वरिपरिका यी देवीहरूको मूर्तिहरूलाई छ वटा पारमिताका हुन् भनी सच्याएका छन्। भान.कूजले आफ्नो लेख, 'The Iconography of the Buddhist Wood-Carvings in a Newar Monastry in Kathmandu (Chusya-Baha)' मा, उपरोक्त तोरणका प्रतिमाहरू निश्पन्नयोगावलीमा वर्णन गरेका लक्षणहरू

अनुसार, रत्नपारमिता, दानपारमिता, शीलपारमिता, क्षान्तिपारमिता, वीर्यपारमिता र प्रज्ञापारमिता समेत गरी ६ पारमिताका हुन् । धारणी सङ्ग्रहमा रत्नपारमिताबाट शुरु नगरी, दानपारमिता, शीलपारमिता, क्षान्तिपारमिता, वीर्यपारमिता, ध्यानपारमिता र प्रज्ञापारमिता गरी ६ वटा पारमिताको नाम लिइन्छ र रत्नपारमितालाई यहाँ छोडिन्छ भने, रत्नपारमिताबाट शुरुगर्दा ध्यानपारमितालाई छोडिन्छ' भनेर व्याख्या गरिएको छ । यसरी नै 'National Museum of Ethnology' बाट प्रकाशित 'The Dities of the Dharmadhatu Mandala' चित्रमय पुस्तकमा वर्णन गरिए अनुसार पनि यसमा देवी ताराका नभएर ६ पारमिताका मूर्तिहरू हुन् भनि बुझिन्छ । प्रज्ञापारमिताको मूर्तिको दायाँ बायाँ कुदिएका अर्घ दिइरहेका नाग कन्याहरूको पुच्छरलाई, उडेको मुद्रामा कुँदिएको गरुड मूर्तिको हातका नंग्राहरूले च्यापिएर राखेको देखाइएको छ । ती नाग कन्याहरूका आसनहरूलाई ताण्डव रुपी यक्ष मूर्तिहरूले बोकेको देखाएको छ । तोरणको तल्लोभागको दायाँ बायाँको कुनाहरूमा माछा पुच्छर युक्त मुखबाट पानीको कलात्मक छाल निस्केको मकरामुखाकृति (हिति मंगः) लाई रक्षकको रूपमा राखिएको छ । मकराकृतिको माथि र छेपु मुखाकृतिका मुनि मलः (ड्रागन) को मूर्तिहरू कुँदिएको छ । यस्तै दायाँ बायाँ राखिएका मकर मूर्तिहरू माथि कलात्मक भेंडाको आकृतिहरू रक्षकको रूपमा राखिएका छन् ।

तोरणको बीच भागमा मन्दिर वा विहारका मुख्य देवताका आकृति राख्ने र वरिपरि अन्य देवी देवताका आकृतिहरू राख्ने चलन अनुसार यस तोरणमा पनि तोरणको बीच भागमा विहारका मुख्य देवता अक्षोभ्य तथागत परिवारको प्रज्ञापारमिताको मूर्ति राखिएको छ। यस विहारको तोरणलाई मध्यकालको उत्कृष्ट नमूना भन्ने कुरालाई, यस तोरणको साक्षात्कार गर्दा सो अनुभूति हुन्छ। नेपाली कलाकृति चाहे त्यो चित्रकला होस वा मूर्तिकला होस् बाह्य आँखाले देखेको भन्दा भक्तिभावले देखेको कुरा चित्रण गर्ने गरेको देखिन्छ। भित्री आत्माले देखेको कुरा कोरिने हुनाले प्रकृतिमा जे देख्यो त्यसको हुवहु नक्कल गर्ने पाश्चात्य कला भन्दा भिन्न, कलाकारहरूले चैतन्य ध्यान तथा आध्यात्मिक आँखाले दखेको कुरालाई महत्त्व दिएर कला सिर्जना गर्ने गर्छ भनी बाग्देलले आफ्नो पुस्तकमा (एल.वाग्देल, २०३४) लेखेको कुरा यहाँ सत्य सावित हुन्छ। यसैले पनि विश्वको अरु कुनै देशको कलाकृति भन्दा नेपाली कलाकृतिहरूले भिन्नै आत्मिक सन्तुष्टि दिने छुट्टै प्रकारको अनुभूति दिन सक्ने क्षमता हामी यस विहारमा भएका काष्ठकलाका नमूनाहरू अवलोकन गरेर अनुभव गर्न सक्छौं ।

ख. गन्धकुटी (क्वापा द्यः) प्रवेशद्वारको तोरण

क्वापा द्यः अर्थात गन्धकुटीको माथिको तोरण पनि मध्यकालिन काष्ठकलाको उत्कृष्ट नमूना मध्येका हुन् । यस तोरणको सबभन्दा माथि छत्रावलिले सजाएको छ । छत्रावलीको मुनि बज्रसत्त्वको मूर्ति राखिएको छ । यस तोरणको मध्य भागमा तीन शिर, छ हात भएको अक्षोभ्य बुद्धको मूर्ति कुदिएको छ । यो मूर्ति कमलको फूल माथि श्वेत हात्तीलाई आसन बनाई बज्रपर्यङ्कासनमा आशीन भएको देखाइएको छ । जसको माथि छेपु, अङ्कित सानो तोरण पनि बनाइएको छ । यस



मूर्तिमा दायाँ हात छातीसम्म उठाएर बज्र बोकेको र बायाँ हातमा घण्ट समाएर बायाँ तीघ्रामा अड्याइएको छ । दायाँ पट्टिको सबभन्दा माथिल्लो हातमा पद्म र बायाँ हातमा खड्ग, अर्को दोस्रो दायाँ हातमा चक्र र बायाँ हातमा रत्न बोकेको देखाएको छ । अक्षोभ्य बुद्धको दायाँ पट्टि कमलको फूलमाथि सिंहलाई आसन बनाई बज्रपर्यङ्कासनमा बैरोचन बुद्धको मूर्ति कुँदिएको छ। यस मूर्तिमा पनि तीनशिर र षड्भुज भएको बनाइएको छ । अक्षोभ्य बुद्धको बायाँ पट्टि तीन शिर र षड् भुज भएको कमलको फूलमा मयूर माथि बज्रपर्यङ्कासनमा आमिताभ बुद्धको मूर्ति कुँदिएको छ । दायाँपट्टि वैरोचन बुद्धको माथि कमलको फूलमा अश्व माथि तीन शिर, षड्भुज भएको रत्नसम्भव बुद्धको मूर्ति कुँदिएको छ । अमिताभ बुद्धको देब्रेपट्टि माथितिर तीन शिर र षड्भुजभएको अमोघसिद्धि बुद्ध कमल फूलमा गरुड

माथि बज्रपर्यङ्कासनमा बसेको देखाएको छ । पञ्चबुद्ध मूर्तिको दायाँ बायाँ गरेर द्वादशभुज, अष्टभुज तथा षड्भुज भएका ताराका मूर्तिहरू कुँदिएका छन् । यस तोरणमा द्वादशभुज बज्रधातेश्वरी तारा, अष्टभुज शाश्वत्त्वज्र तारा, षड्भुज भएको रत्नबज्री तारा, अष्टभुजी धर्मबज्री तारा, अष्टभुजी विश्वबज्री तारा, षड्भुज भएको बज्रसत्त्वाभामिका ताराका मूर्तिहरू कुँदिएका छन् । यसको साथै तोरणमा गरूड, नाग कन्याहरू, भेडाका आकृतिहरू, मलः (ड्रागन) तथा मकर (हिति मंगः) आकृतिहरू कुँदिएको छ । यस तोरणको तल्लो छेऊको दायाँ-बायाँ महांकालका मूर्तिहरू राखिएका छन् । साथै तोरणका छेउका किनाराहरूमा पानीको छाल तथा बादलका आकृतिहरू कुँदिएका छन् । यस तोरणको मुनि रहेको ढोकाको चौकोस माथि दायाँ बायाँ सुन्दर चमरधारिणी उभिएका मूर्तिहरू कुँदिएका छन् । साथै तोरणको मुनि चौकोसको माथि यो तोरण ने.सं. ७९६ (ई.१६७६) मा राखिएको हो भनी कुँदिएको छ ।

ग. दक्षिण पूर्व द्वारको तोरण (चोकभित्र)

यस विहारको दक्षिणपूर्व दिशामा रहेको प्रवेशद्वारमा पनि एउटा सानो तोरण राखिएको छ । तोरणमाथि छत्रावली कुँदिएको छ । यसको मुनि कीर्तिमुख छेपु (छिपः) को मूर्ति कुँदिएको छ । छेपुले दुई हातले दुई नागलाई समाति मुखले नागको पुच्छरलाई च्यापेको देखाएको छ । यस छेपुको मुनि अर्को छेपु आकृतिको तोरण बनाई तोरणको मुनि दायाँ हातले बज्र समाएर छातीसम्म उठाएर राखेको र वायाँ हातले घण्ट समाएर तीघ्राको माथि राखि सिंह सहितको अलङ्कृत आसनमा बज्रपर्यङ्कासन मुद्रामा बसेको बज्रसत्त्वको मूर्ति राखिएको छ । यस तोरणको तल्लो किनाराका दायाँ बायाँ रत्न तथा पानीको छाल निकाल्दै गरेको दुईवटा मकर (हिति मंगः) आकृति कुँदिएका छन् । साथै तोरणको किनारामा सुन्दर पानीका छाल तथा बादल आकृतिहरू कुँदिएको छ । बीचमा राखिएको बज्रसत्त्वको मूर्तिको दायाँ बायाँ सिलायकु र गुलुपा बोकेको सारीपुत्र र मौदगल्यायनको मूर्ति कुँदिएको छ ।

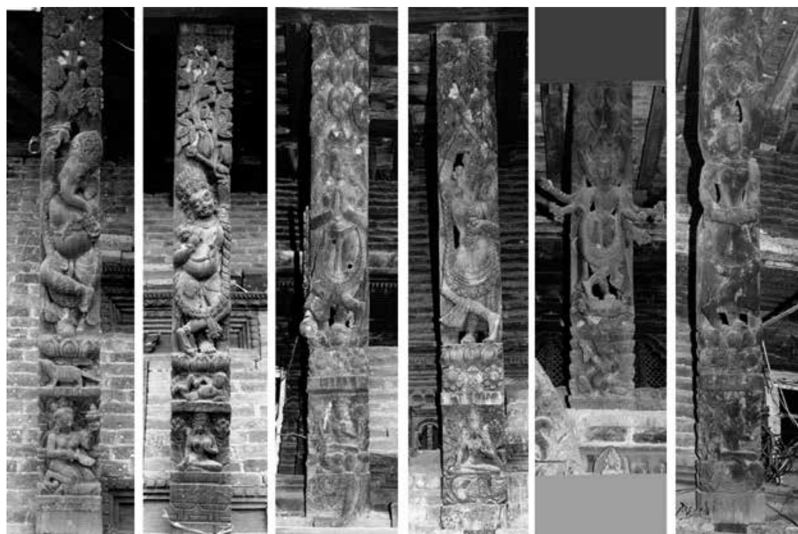
घ. माथिल्लो तल्लाको आगम कोठाको प्रवेशद्वारको तोरण

यस पूजा कोठा (आगम कोठा) छिर्ने प्रवेशद्वारमा पनि सानो तर सुन्दर तोरण कुँदिएको छ । यस तोरणको सबैभन्दा माथि छत्रावलि कुँदिएको छ । त्यसमुनि दुई नाग च्यापेको छेपुको मूर्ति कुँदिएको छ । छेपुको मुनि बज्रधरको मूर्ति, बज्रहुंकार मुद्रा (एक हातमा बज्र र अर्को हातमा घण्ट समातेको) देखाएको छ । यस बज्रधर मूर्तिको दायाँ बायाँ, भक्त र भक्तिनीको मूर्ति कुँदिएको छ ।

ङ. आगं (आगम) कोठाको पशुकाझ्याः (झ्याल)को तोरण

विहारको दोस्रो तल्लामा ३ वटा पशुकाझ्याःहरू (५ वटा जोडिएको झ्यालको समूह) छन् । आगम कोठाको बाहिर रहेको पशुकाझ्याःमध्ये बीचको झ्यालमा दोहोरो झ्याल (झ्याः तोलः) तोरण राखिएको छ जुन अति नै कलात्मक रूपमा सजिएको छ र यहाँ छेपु सहित विभिन्न देवी देवताहरू कुँदिएर राखेका छन् ।

७. विहारका टुँडालहरू



विहारमा भिरालो झिगंटी छानालाई थाम्न काठका फलकहरू राख्ने गरिन्छ जसलाई टुँडाल (त्वाःनासी) भनिन्छ। नेपाल भाषामा टुँडाललाई त्वाःनासी भनिन्छ। यसको अर्थ खुट्टाको नलीहाड जस्तो काठ भन्ने बुझाउँछ। यी टुँडालहरूमा बौद्ध तथा हिन्दू धर्मसँग सम्बन्धित विभिन्नि देवी देवताहरूको मूर्तिहरू राख्ने गरिन्छ । मनबज्रको नेपालको मध्यकालिन कला पुस्तकका अनुसार, “उहिलेको हाम्रो जनजीवनको मनोभावना अनुकुल कला केवल सुन्दरताको द्योतक मात्र भएर पुग्दैनथ्यो । कलाको माध्यमबाट दर्शन, धर्म आचरण आदि केहि ज्ञानवर्धक कुराहरूको पनि सर्वसाधारण जनताको हृदयमा बोधगम्य हुने स्थिति हुनु पर्थ्यो । यस कारण टुडालमा कुदिने मूर्तिहरूको दर्शनले अवश्यमेव पुराण, जातक र तान्त्रिक ग्रन्थहरूका मार्मिक

तत्त्वहरू जुन हृदयमा भिज्ने हुन्छन, ” भनि वर्णन गरिएको छ।

यस विहारमा पनि टुँडालहरूमा विभिन्न देवदेवीहरूका मूर्तिहरू कुँदिएका छन् । विहारको उत्तरपट्टि रहेको मुख्य प्रवेशद्वार माथिको छानामा पूर्वदेखि पश्चिमसम्म गणेश तथा महांकालका साथै दश क्रोध भैरवहरूको मूर्ति विहारको सुरक्षार्थ राखिएका छन् । विहारको दक्षिणमा चार बुद्ध मूर्तिहरू, विहारको दक्षिण पश्चिममा ६ पंचरक्षा देवीको मूर्तिहरू, पश्चिम उत्तर दिशामा सात ग्रह मंडला देवीहरू, पूर्वदक्षिण दिशामा छ पूजादेवीका मूर्तिहरू राखिएका छन् । विहारको दक्षिणपट्टिको पूजाकोठाको दायाँ-बायाँ दुईवटा कुं सलः (कुनाको घोडा) का मूर्तिहरू राखिएका छन् । पं. हेमराज शाक्यका अनुसार यस जन्तुको नाम सिंहशार्दूल हो । हाम्रा टुँडालहरूमा देखिने देवताहरूको पादपीठ मुनी ती देवताहरूको उत्पत्तिलाई सार्थक गर्ने भक्तको रूपमा मानव मूर्तिहरू पनि कुँदिएका हुन्छन् । यस विहारभित्र रहेका टुंडालको मुनीको पादपिठमा पनि विभिन्न आसनमा बसेकादेव देवीहरूको मूर्ति, चार चतुर्महाराजहरूको मूर्ति सत्ताइस वटा नक्षत्र देवताहरूको नामसहितको मूर्तिहरू कुँदिएर राखिएका छन् ।

८. विहारको गन्धकुटीमा रहेका मूर्तिहरू

विहारको गन्धकुटी भित्र मुख्य देवताकोरूपमा ध्यानी बुद्ध अक्षोभ्य तथागत क्वापाद्यःको मूर्ति स्थापना गरिएको छ भने अक्षोभ्य बुद्धको बाहन दुई हात्तीको जोडी गन्धकुटी प्रवेशद्वार बाहिर दाँया बाँया राखिएको छ । अक्षोभ्य बुद्धको मूर्ति जलहरी माथि दोहोरो पद्मपीठ माथि बज्रपर्यङ्कासनमा भूमि स्पर्श मुद्रामा स्थापित गरिएको छ । यस मूर्ति उत्तरमुखी गरेर कालो ढुंगाको प्रयोग गरेर बनाइएको छ । ध्यान मुद्रामा सुन्दर मुखमण्डल, घुम्रिएको शिरको केश, साथै यसमा कुँदिएका सलक्क परेका हातहरू अति राम्रोसँग कुँदिएका छन् । तर हाल विहारको यस मूर्तिमा रंग रोगन गर्नाले यस मूर्तिको सुन्दरतामा हानी पुऱ्याएको देखिन्छ । यस मूर्तिको पछाडि सुन्दर काठको प्रभावली राखिएको छ । यस प्रभावलीमा विभिन्न देवदेवी, पौराणिक जीवजन्तु तथा दृश्यहरू कुँदिएको छ । त्रिमुखी, छ हात भएका पञ्चबुद्धका बाहन सहितको मूर्तिहरू कलात्मक तरिकाले बनाइएको छ । यस प्रभावलीमा वैरोचन बुद्धलाई सबैभन्दा माथि राखिएको छ । क्वापाद्यःको मूर्तिको दायाँपट्टि नित्य पूजाका लागि घण्ट र चमर राखिएको छ । आसन मुनि दाँया-बाँया एक हात उठाएका प्रस्तरको सिंह जोडीको मूर्तिहरू सुरक्षार्थ स्थापित गरिएको छ ।



यस गन्धकुटी भित्र क्वापाद्यः को अगाडि र दाँया र बाँया गरेर थुप्रै मूर्तिहरू स्थापना गरिएको छ । अमिताभ बुद्ध(अमितायुष), मन्जुश्री, अक्षोभ्य बुद्ध, सिंहनाद लोकेश्वर, अमोघपाशलोकेश्वर, आदिबुद्ध मञ्जुश्रीको तथा हलाहल लोकेश्वरको मूर्ति समेत राखिएको छ। यस हलाहल लोकेश्वरको बारेमा विहारको शिलापत्रमा समेत उल्लेख गरेको छ। जस अनुसार यस मूर्तिको प्रतिष्ठा ने.सं. ७७८ (ई.सं. १६६७) मा भएको थियो । ललितासनमा दाँया अगाडिको हात बरद मुद्रा र बाँया हातले आफ्नो शक्तिलाई अंगालोमा हालेको छ। दाँया अर्को हातले बाण र बाँया हातले धनु समाएको छ। दाँया तेस्रो हातले जपमाला र बाँया हातले पुस्तक बोकेको छ। हलाहल लोकेश्वरको बाँया काखमा बसेकी शक्तिको दाँया हात बरद मुद्रामा, बाँया हात अभय मुद्रामा देखाइएको छ। यस हलाहल लोकेश्वरको मूर्तिलाई जोन लक र यादिरत्नले आफ्नो पुस्तकहरूमा हरिहर लोकेश्वर भनेर वर्णन गरिएको छ।

९. विहारको चोकभित्र रहेको प्रस्तरका मूर्तिहरू

यस विहारभित्र थुप्रै प्रस्तरका मूर्तिहरू स्थापना गरिएका छन । ती मध्ये सारीपुत्र, मौद्‌गल्यायन, हनुमान, भक्त-भक्तिनी, महाँकाल, गणेश, हलाहल लोकेश्वर, पद्मपानी लोकेश्वर आदिका मूर्तिहरू छन्। यस विहारको गन्धकुटी बाहिर दाँया-बाँया सारीपुत्र र मौद्‌गल्यायनका मूर्तिहरू राखिएका छन्। ती मूर्तिहरूको दाँया हातले सिलायकू र बाँया हातले गुलुपाः (पात्र) समाएर चिवर सहित उभिएको देखाइएको छ।

सारीपुत्रको दाँयापट्टि र मौद्‌गल्यायनको बाँयापट्टि खड्ग र खट्वाङ्ग बोकेको महांकालको मूर्तिहरू राखिएकोछ। यी मूर्तिहरूको धेरै भाग खिइसकेको छ। यस गन्धकुटीको बाहिरको बाँया भित्तामा बाँया हात अभय मुद्रा र दाँया हातले गड्डा समाएको, बाँया घुँडा टेकेर दाँया घुँडा उठाएर बसेको लामो पुच्छर सहित हनुमानको मूर्ति राखिएको छ।

क्वापाद्यः अर्थात गन्धकुटीको अगाडि मुकुटधारी बज्र र घण्ट बोकेको पद्मपीठ माथि



वज्रासनमा बसेको बोधिसत्त्वको आकृतिमा पुरुष मूर्ति राखिएको छ। यस मूर्तिको दाँया-बाँया स्त्री मूर्तिहरू घुँडा मारी अञ्जली मुद्रामा शिलामाथि बसेका छन्। यस मूर्तिका बारेमा लेखक रत्नकाजीले (नेपाः देया विहारया ताःचा) पुस्तकमा ती मूर्तिहरू विहार स्थापना गर्ने गुणज्योति र उनका दुई पत्नीहरूका हुन् भनी लेखेको छन्। त्यस्तै गंगा खरेलले आफ्नो शोधपत्र, छुस्यावहाल (गुणाकर महाविहार): एक सांस्कृतिक अध्ययन' र यादिरत्न वज्राचार्यको 'The Gunakar Mahabihar' पुस्तकमा सोही कुरालाई समर्थन गरेका छन्। हाल यस पुरूष मूर्तिको आसन मुनी "ने.सं. ८१९ वैशाख कृष्ण श्री गुणक्र विहारमा बज्राचार्य परिखदेवले आफ्नो नाममा श्री ३ बज्रसत्त्व प्रतिमा बनाएको भयो", भनि लेखिएको अभिलेख अनुसार यी मूर्तिहरू परिखदेवले आफ्नो नाममा राखेको भनि बुझिन्छ।

यस विहारको चोकभित्र शक्ति सहितको हलाहल लोकेश्वर र पद्मपाणी लोकेश्वरको मूर्तिहरू पनि स्थापना गरिएको छ। साथै यस विहारको मुख्य प्रवेशद्वारको दाँया महांकाल र बाँया गणेशको मूर्ति प्रतिस्थापन गरिएको छ।

विहारको चोकभित्र रहेका चैत्यहरू

विहारको चोकभित्र चारवटा चैत्यहरू राखिएका छन्। जसमध्ये विहारका मध्य भागमा रहेको भक्त-भक्तिनीको मूर्तिको पछाडि रहेको 'शिखरकूट चैत्य',



जसमा पूर्वमा भविष्य व्याकरण मुद्रामा बुद्ध मूर्ति र अरु तीन दिशाहरूमा पद्मपाणि बोधिसत्त्वका मूर्तिहरू राखिएको छ (रत्नकाजी, ये. दे या चैत्य) । यस चैत्यसँग मिल्दोजुल्दो टुटेफुटेको अवस्थामा अर्को चैत्य गन्धकुटीको एक कुनामा राखेको छ।

यस शिखरकूट चैत्यको उत्तरपट्टि, यस विहारको अर्को आकर्षक चैत्य, शिखर शैलीमा निर्मित 'रम्यकुटागार चैत्य' राखिएको छ । यो चैत्यमा कुँदिएका अभिलेख तथा संघका सदस्यका अनुसार, यो चैत्य पहिले विहार बाहिरको सडकमा स्थापना गरिएको मा पछि यज्ञ होम गरी विहारको चोकमा स्थपना गरिएको देखिन्छ। (अच्युतरत्न बज्राचार्य, २०७७) पश्चिम फर्किएको यस चैत्यको सुरक्षार्थ दुईवटा सिंहमूर्तिहरू चैत्यको सानो भऱ्याङको दाँया-बाँया राखिएको छ । यस चैत्यको प्रमुख देवताको रूपमा धर्मधातुवागिश्वरको मूर्ति स्थापना गरिएको छ । चारै दिशामा बुद्धका मूर्तिहरू क्रमशः पूर्वमा अक्षोभ्य बुद्ध, दक्षिणमा रत्नसंभव बुद्ध, पश्चिममा अमिताभ बुद्ध र उत्तरमा अमोघसिद्धि बुद्धको मूर्ति कुँदिएका छन् भने अरू चार दिशातिर देवी ताराहरूको संकेत चिन्हहरू कुँदिएका छन् ।

यस विहारको भक्त-भक्तिनीहरूको मूर्तिको दाँया-बाँया साना चैत्यहरू राखिएका छन् । विहारका संघका व्यक्तिहरूका अनुसार ती चैत्यहरू विहारको गन्धकुटीभित्र राखिएकोमा हालैमात्र बाहिर सारिएको कुरा बुझिएको छ । यी दुई साना चैत्यहरू यस विहारमा भएका अन्य चैत्यहरूको तुलनामा भिन्न प्रकारका छन् र ती चैत्यहरू लिच्छविकालीन चैत्यहरूसँग मिल्न खोजेको छ । पुरातात्त्विक हिसावले महत्त्वपूर्ण देखिएकोले यसको अध्ययन अनुसन्धान हुन जरूरी छ ।

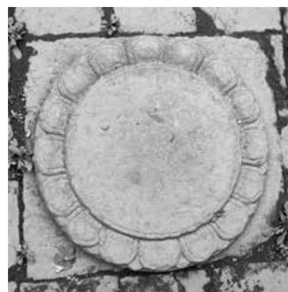
११. विहारमा भएको पौराणिक जीवजन्तुका मूर्तिहरू



यस विहारमा थुप्रै द्वारपालको रूपमा जनावरका प्रस्तरमूर्तिहरू कुँदिएका छन् । साथै काठका तोरण, टुँडाल, आँखिझ्यालहरूमा पनि सुन्दर पौराणिक जीवजन्तुहरूका आकृतीहरू कुदिँएका छन् । विहार पस्ने मूल प्रवेशद्वारमा द्वारपालको रूपमा गठीला सिंह-सिंहनीको प्रस्तर जोडीमूर्तिहरू स्थापित गरिएका छन् । मूल प्रवेशद्वारबाट भित्र छिर्नासाथ चोकमा झर्ने भऱ्याङ्गको दाँया-बाँया मध्यम आकारका सिंह जोडीका मूर्तिहरू स्थापित गरिएको छ । गन्धकुटीभित्र भएको क्वापाद्यः अक्षोभ्य बुद्धको बाहनको रुपमा परिचित हात्ति जोडीको मूर्ति गन्धकुटी छिर्ने द्वारको भऱ्याङ्गको दाँया-बाँया राखिएको छ ।

उत्तर फर्केका सुन्दर आभूषणले अलंकृत हात्तीको सुन्दर मूर्तिहरू पनि प्रस्तर कलाको उत्कृष्ट नमूनाको रूपमा लिन सक्छौं । भक्त-भक्तिनीको मूर्तिको पछाडि कलात्मक स्तम्भ राखिएको छ । जसमा कमलको फूलमाथि चार खुट्टाले टेकेको, मुख खुला भएको सिंहको मूर्ति राखिएको छ । तर विहारको संघका व्यक्तिहरूका अनुसार स्तम्भ पुरानै भएतापनि यो स्तम्भ माथिको सिंह मूर्ति हालै मात्र राखिएको भनेर बुझिएको छ ।

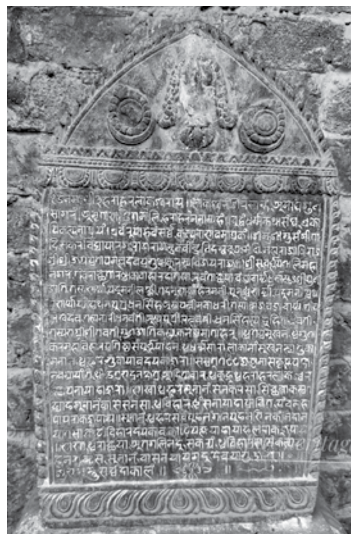
१२. विहारभित्र अवस्थित मण्डलहरू



महायान र बज्रयान बौद्ध दर्शनमा मण्डलको महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको छ । विहारको मूल प्रवेशद्वारको बाहिर एउटा सानो कमलको फूल आकारको मण्डल राखिएको छ, त्यस्तै खालको अर्को मण्डल विहारको गन्धकुटीको ढोका बाहिर राखिएको छ, हाल यसको धेरै जसो भाग

खिइसकेको अवस्थामा छ। जुन पूजाको लागि प्रयोग गरिन्छ। फेरि यस गन्धकुटी अगाडिको भऱ्याङ्को मुनी र पश्चिममा अर्को कमल आकृतिको मण्डल राखिएको छ। यस्ता मण्डलहरू विहारमा ठूलठूला पूजाहरू सम्पन्न गर्न प्रयोग गरिन्छ। अर्को एक ठूलो सुन्दर कलात्मक काठको मण्डल (बुद्धमण्डल) गन्धकुटी भित्र क्वापाद्यःको माथि छत्रको रूपमा झुण्ड्याइएको छ।

१३. **विहारभित्रका शिलापत्रहरू**



शिलापत्रहरू कुनै पनि विहार वा मन्दिरको महत्त्वपूर्ण अङ्ग हो किनभने शिलापत्रमा विहार निर्माणको तथ्यपूर्ण मिति, कसको पालामा बनेको, कसले बनाएको, किन बनाएको कसरी बनाएको इत्यादि सम्पूर्ण क्रियाकलापहरू वर्णन गरिएको हुन्छ। त्यसैले यो कुनै पनि विहार वा मन्दिरको प्रामाणिक ऐतिहासिक सामग्री हो। यस विहारको क्वापाद्यःको दाँया-बाँया दुई वटा शिलापत्रहरू ठड्याइएका छन्। जसमध्ये एक, शिलापत्रमा ने.सं. ७६९ कुँदिएको छ भने दोस्रोमा ने.सं. ७८७ कुँदिएको छ। त्यस्तै गन्धकुटीको बाहिर बाँयापट्टिको फलकमा राखिएको शिलापत्र ने.सं. ७८३ को हो। त्यस्तै बाँयापट्टिको फलकमा ने.सं. ७८८ कुँदिएको छ।

१४. **दिव्य घण्ट**

विहार वा मन्दिरका खम्बामा फ्रेम उठाएर त्यसभित्र सिक्रिले बाँधि ठूलठूला घण्ट झुण्ड्याएर राखेको घण्टलाई 'दिव्य घण्ट', 'तगो गंः' भनेर भनिन्छ, (यादिरत्न, वि.सं.२०५५)। नेपालमा मन्दिर र विहारहरूमा घण्टहरू एउटा अभिन्न अंगको रुपमा राखिने गरिन्छ। घण्टको सुरीलो स्वरले हाम्रो मनलाई एकाग्र गरी ईश्वरप्रति समर्पित हुन मद्दत गर्छ। यसैले घण्टको महत्त्व हाम्रो मनलाई स्थिर र एक चित्त गर्नमा

रहेको छ । साथै घण्टको आवाजले टाढाको मनलाइ पनि खिच्न मद्दत गर्दछ। धार्मिक पूजा शुरू गर्न अगाडि र सम्पन्न भए पछि घण्ट बजाउने गरिन्छ । श्रद्धा तथा धार्मिक भावना अनुरूप मान्छेले मन्दिर तथा विहारहरूमा घण्ट चढाउछन्। यस विहारको गन्धकुटीको प्रवेशद्वारको दाँयापट्टि (दक्षिणपूर्व)मा एउटा कलात्मक दिव्यघण्ट राखिएको छ । यस घण्टमा दाताको नाम तथा घण्ट प्रतिष्ठा गरेको मिति समेत कुँदिएको छ। जस अनुसार यो घण्ट ने.सं. ९७१ (इ.सं. १८५१) मा राखेको हो भनेर बुझिन्छ।



१५. गजूः वा गजूर



गजुरलाई नेपालभाषामा गजूः भनिन्छ। विहार वा मन्दिरको निर्माण सम्पन्न भएपछि यसको सबैभन्दा माथि शास्त्रोक्त विधिपूर्वक 'गजूः' वा गजूर प्रतिष्ठापित गरिन्छ। यो विहार निर्माण सम्पन्न भएको प्रमाण हो। यस विहारको दोस्रो तल्लामा रहेको आगम कोठा माथिको छानोमा छत्रसहितको कलश पताका गजूर राखिएको छ। विहारको

अन्य तीन दिशाको छानाहरूमा विभिन्न देवदेवीका मूर्तिहरू राखिएका छन् ।

विहारको पूर्वदिशाको छानामा धर्मधातु बागिश्वरको मूर्ति स्थापित गरिएको छ । उत्तरतर्फ विहारको मूल प्रवेशद्वारको छानामाथि लोकेश्वर (?) र विहारको पश्चिम दिशाको छानामाथि मञ्जुघोष (?) को मूर्ति राखिएको छ, हाल यी मूर्तिहरू धेरै जसो भाग खिइसकेको कारणले मूर्तिको पहिचान गर्न गाह्रो अवस्था छ। विहारको वास्तुकला तथा काष्ठकलाका बारेमा विभिन्न लेखकहरूले धेरै व्याख्या गरेको भेटिएता पनि यी मूर्तिहरूका बारेमा वर्णन नभएको अवस्था छ।

१६. उपसंहार

काठमाडौं महानगरपालिकाको ज्याठामा अवस्थित गुणाकर महाविहार (छुस्याबहाल) अत्यन्त सुन्दर आफ्नै पुरानै मौलिक स्वरूपमा संरक्षित विहारको रूपमा रहेको छ। यस विहारको विशेषता भनेकै विहारको वास्तुकला, विहारका काष्ठकला तथा ढुंगाका मूर्तिकलाहरू रहेका छन् । विहारको द्वारहरूमा रहेको तोरण, टुँडालहरू जसमा ध्यानी बुद्ध पंचरक्षादेवी, ग्रहमण्डलको देवीदेवताहरू, नृत्य तथा षोढस पूजा देवीहरू, क्रोध भैरबहरू, गणेश, महाकाल तथा सत्ताइस तोरणका पादपिठमा कुँदिएका नक्षत्र देवताहरू र चतुर्महाराजका कुँदिएका मूर्तिहरू प्रख्यात रहेका छन्। यी तोरण तथा टुँडालहरूमा कुँदिएका आकृतिहरू हेर्दा साँच्चै पनि कलाकारले बाह्य आँखाले देखेको भन्दा फरक भित्री आत्माले देखेका कुरा कुँदिएको देखिन्छ जुन विश्वको अरू कुनै देशको कलाकृतिभन्दा छुट्टै प्रकारको आत्मानुभूति दिन सकेको देखिन्छ।

हुन त यस विहारको बारेमा पुराना प्रकाशित लेख रचनाहरूमा यस विहारलाई उत्कृष्ट नमूनाको रूपमा वर्णन गरे सँगसँगै संरक्षण, सम्वर्द्धन कार्यमा नित्यपूजा









बाहेक अन्य कामहरूमा विहारका संघका व्यक्तिहरू पूर्णरूपमा निष्कृय रहेको भन्ने कुरा लेखिएको भेटिएता पनि हाल काठमाडौं उपत्यकाभित्र भएका विहारहरूमध्ये यो गुणाकर महाविहार पुरानै स्वरूपमा कुनै पनि परिवर्तन नगरिकन संरक्षित विहारको रुपमा स्थापित भएको छ। अर्थात बौद्ध वास्तुरूपलाई संरक्षण गर्न सक्षम रहेको छ।

यस विहार संरक्षणको लागि विहारका संघका व्यक्तित्त्वहरू निक्कै सक्रिय भएर 'गुणाकर महाविहार संरक्षण समिति, वि.सं.२०५२'मा स्थापना गरी पुरातत्त्व विभाग, तात्कालिन का.म.न.पा ३० वडा कार्यालय (हाल २७ वडा कार्यालय), नेपाल सम्पदा संघ, IUCN, जर्मन सरकार तथा स्थानीय समाजसेवीहरूसमेतको आर्थिक तथा प्राविधिक सहयोगमा पूर्णरूपमा जीर्ण अवस्थामा रहेको यस विहारको जिर्णोद्धारको कार्य वि.सं. २०५८ फागुन महिनामा सम्पन्न गरेको देखिन्छ। यस विहार संरक्षण कार्यमा संघका व्यक्तित्त्वहरूको ठूलो योगदान रहेको छ, जुन अति प्रशंसनीय छ। यस विहारको जिर्णोद्वार कार्य सम्पन्न भएपछि काठमाडौं उपत्यकाका अन्य विहारका व्यक्तिहरू पनि जागृत भई क्रमशः अरू विहारहरूको पनि जिर्णोद्वार कार्य अगाडि बढेको देखिन्छ। यतिमात्र होइन यही विहारको वास्तुकलाको नमूनाको आधारमा शाक्यमुनि बुद्धको जन्मस्थल लुम्बिनीमा बज्रयान महाविहारको समेत निर्माण कार्य सम्पन्न भएको अवस्था छ।

जिर्णोद्वार पछि यस विहार स्थापनाको उद्देश्य अनुरूप नित्य पूजाको साथै विभिन्न धार्मिक प्रवचन, बौद्धधर्म अध्ययन, अध्यापन, पूजा पाठ, दान प्रदान कार्यक्रम तथा ध्यान योग जस्ता कार्यक्रमहरू समेत नियमित रूपमा भइरहेको छ। यस विहारको गन्धकुटीभित्र प्राप्त शिलापत्रमा कुँदिएको अभिलेख अनुसार ने.सं. ७६९ (ई.सं. १६४९) मा चपाल देवता (क्वापा द्यः) स्थापना गरिएको वर्णन गरे अनुसार विहार ने.सं. ७६९ भन्दा पहिले नै निर्माण भइसकेको भन्ने जोन लकले आफ्नो पुस्तकमा लेखेको छ। तर (गन्धकुटी) बाहिरको शिलापत्रमा विहारको ने.सं.

७८३ (ई.सं. १६६३)मा बौद्ध विधि अनुसार जग हालिएको भनेर उल्लेख गरिएको छ। विहारको भित्र क्वापाद्यः को स्थापना ने.सं. ७६९ मा गरियो, भनेपछि विहार पहिले बनिसकेको देखिन्छ। फेरि ने.सं. ७८३ मा विहार निर्माण आरम्भ र ने.सं. ७८७ मा विहार प्रतिस्था गरियो भनेपछि यहाँ विहार निर्माणको मितिमा प्रश्नचिन्ह खडा भएको छ। यसले विहारको बारेमा थप अध्ययन अनुसन्धानमा सरकारको ध्यान जानु नितान्त आवश्यक छ। साथै अर्को महत्त्वपूर्ण कार्य भनेको विहारको उचित संरक्षण र संवर्द्धन निरन्तर रूपमा गर्दै जानु पर्ने देखिन्छ। यसबाट विहार हरूको अध्ययन गर्न चाहने स्वदेशी तथा विदेशीहरूलाई समेत टेवा पुग्ने र पर्यटन उद्योगलाई समेत मद्दत पुग्ने देखिन्छ।

सन्दर्भ सामग्री

- खतिवडा, सोमप्रसाद, (२०५७), नेपालको पुरातत्त्व, कला, वास्तुकला र पर्यटनको परिचय, एम.के. पब्लिशर्स एण्ड डिष्ट्रीबयूटर्स, काठमाडौं खत्री, प्रेम र दाहाल, पेशल (२०३९), नेपाली संस्कृति र सभ्यता, काठमाडौंः रत्नपुस्तक भण्डार।
- खरेल, गंगा (वि.सं.२०५०), छुस्यावहाल गुणकर महाविहारः एक साँस्कृतिक अध्ययन, शोधपत्र, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, काठमाडौं।
- जोशी, चन्द्रबहादुर (वि.सं.२०५६), काठमाडौं उपत्यकाका कलात्मक झ्यालहरू, काठमाडौंः नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठान।
- दीप, ध्रुवकुमार (वि.सं.२०५२), हाम्रो संस्कृति हाम्रो ढुकुटी, काठमाडौंः साझा प्रकाशन।
- बज्राचार्य, धनबज्र (वि.सं.२०५६), मध्यकालिन अभिलेख, नेपाल र एसियाली अनुसन्धान केन्द्र, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, काठमाडौं।
- बज्राचार्य, मनबज्र, नेपालको मध्यकालिन कला, काठमाडौंः सूचना विभाग।
- बज्राचार्य, डुण्डबहादुर (ई.सं.२०१८), पालि-नेपालभाषा शब्दकोश, ललितपुरः बीर पुस्तकालय।
- बज्राचार्य, रत्नकाजी (वि.सं.२०५५), यैं देया चैत्य, लोटस रिसर्च सेन्टर, ललितपुर (यलः)
- बज्राचार्य, रत्नकाजी र बज्राचार्य, विजय रत्न (बि.सं२०३९), नेपाः देया विहारया ताःचा, काठमाडौंः मन्त्रसिद्धि, महाविहार।
- बज्राचार्य, यादिरत्न (वि.सं.२०५५), नेपालको शिल्प सम्पदा, काठमाडौंः नेपाल हस्तकला उद्योग संघ।
- रेग्मी, जगदिशचन्द्र (वि.सं.२०३९), नेपालको धार्मिक इतिहास, काठमाडौंः रत्न पुस्तक भण्डार।
- वाङ्देल, लैनसिंह्र, (वि.सं.२०३४), प्राचीन नेपाली चित्रकला, काठमाडौंः नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान।

- शाक्य, हेमराज (वि.सं.२५१२), नेपाल संस्कृति या मूलुखा, संकटा प्रेस टेवहाल, काठमाडौं ।
- Bajracharya, Yadi Ratna (B. S. 2061), The Gunakar Mahabihara, Gunakar Mahabihar Conservation Committee, Kathmandu.
- Bhattacharya, Benoytosh (A. D. 1985), The Indian Buddhist Iconohraphy, Cosmo Publications, New Delhi, India.
- Gordon, Antonette K. (1978), The Iconography of Tibetan Lamaism, Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd., New Delhi, India.
- Hutt, Michael (1994), Nepal A Guide to the Art and Architecture of Kathmandu Valley, Kiscadale Publications, Scotland
- Korn, Wolfang (1979), The Traditional Architecture of the Kathmandu Valley, Ratna Pustak Bhandar, Kathmandu.
- Locke, John K. (1985), Buddhist Monastries of Nepal, Sahayogy Press Pvt. Ltd, Kathmandu.
- Van Kooj, Karel Rijk, 'The Econography of thr Buddhist Wood- Carvings in a Newar Monastry in Kathmandu (Chusya-Baha) National Museum of Ethnology, Journal of Neepal Research Center, University Press, Tribhuban University, Kathmandu
- Yasuiko NAGANO and Mushashi TACHIKAWA, (1989), The Dities of the Dharmadhatu Mandala, National Museum of Ethnology Special Issue No. 7, Osaka, Japan

विश्व सम्पदा सूचीमा सूचीकृत नेपालका साँस्कृतिक सम्पदा र संरक्षणका चुनौतीहरू



✍ डा. सुरेश सुरस श्रेष्ठ*

१. **परिचय**

मानवीय मस्तिष्कका उपज एवं संस्कृतिका संवाहकका रुपमा रहेका विभिन्न बहुमूल्य सम्पदाहरू, जो नाश भएपछि पुनःस्थापना गर्न असम्भव प्रायः हुन्छन्, ती सम्पदाहरू विश्व मानव जातिका साझा सम्पदा हुन्, यिनको संरक्षण गर्नु सम्पूर्ण मानव जातिकै दायित्त्व हो, त्यसैले तिनको नाश हुनु सम्पूर्ण मानवीय सम्पदाहरूको नाश हुनु हो भन्ने विशिष्ट उद्देश्यले तिनको संरक्षणका लागि युनेस्को/विश्व सम्पदा समिति अन्तर्गत विभिन्न साँस्कृतिक तथा प्राकृतिक सम्पदाहरूलाई Convention Concerning the Protection of World Cultural and Natural Heritage, 1972, जसलाई World Heritage Convention, 1972 वा विश्व सम्पदा महासन्धि पनि भनिन्छ, का प्रावधानहरू बमोजिम विश्व सम्पदाको रुपमा सूचीकृत गर्ने गरिन्छ।

यस विश्व सम्पदा महासन्धिले मूर्त सांस्कृतिक सम्पदा (UNESCO, 1972) लाई यसरी परिभाषा गरेको छः

स्मारकहरूः वास्तुकला कृतिहरू, स्मारकको रूपमा रहेका वास्तुकला तथा चित्रकला कृतिहरू, वास्तुकलात्मक प्रकृतिका संरचना वा अवयवहरू, अभिलेखहरू, गुफा,

** प्रमुख पुरातत्त्व अधिकृत (उपसचिव), पुरातत्त्व विभाग*

आश्रयस्थलहरू लगायतका संरचनाहरू, जो इतिहास, कला वा विज्ञानको दृष्टिले सर्बैश्रेष्ठ विश्वव्यापी महत्त्वका छन्,

भवनहरूको समूहः छुट्टाछुट्टै वा एकापसमा जोडिएका भवनहरूको समूह, जो वास्तुकला एवम् तिनको एकरूपताका कारणले अमूल्य छन् वा भू-दृश्य वा तिनको अवस्थितिका कारण महत्त्वपूर्ण छन् । यी सबै कला, इतिहास वा विज्ञानका दृष्टिले सर्बैश्रेष्ठ एवम् विश्वव्यापी मूल्य भएको हुनुपर्नेछ ।

स्मारक स्थलहरूः मानवसृजित कृतिहरू वा प्रकृति र मानवद्वारा संयुक्त रूपमा सृजित कृतिहरू, स्मारक स्थलहरू । ती स्मारक स्थलहरू ऐतिहासिकता, सौन्दर्य, नृतत्त्वशास्त्र वा मानव जातिका दृष्टिले सर्बैश्रेष्ठ एवम् विश्वव्यापी महत्त्वको हुनुपर्नेछ ।

यसप्रकार विश्वसम्पदा महासन्धि १९७२ ले पनि स्मारकहरू, भवनहरूको समूह वा स्मारक स्थलहरू, जो मानवनिर्मित, प्राकृतिक वा दुवैको संयुक्त रूपमा सृजित जुनसुकै किसिमको भएता पनि इतिहास, कला वा विज्ञानका दृष्टिले सर्वश्रेष्ठ एवम् विश्वव्यापी महत्त्व रहेका छन् भने तिनलाई सम्पदाको परिभाषामा समेटेको देखिन्छ ।

त्यसैगरी, अमूर्त सांस्कृतिक सम्पदालाई यसरी परिभाषित गरिएको पाइन्छ (UNESCO, 2003)ः

क) अमूर्त सांस्कृतिक सम्पदाको संवाहकको रूपमा भाषा सहितका मौखिक परम्परा तथा अभिव्यक्तिहरू

ख) अभिनय कलाहरू

ग) सामाजिक व्यवहार, अनुष्ठान तथा चाडपर्व– उत्सवहरू

घ) प्रकृति र ब्रह्माण्डसँग सम्बन्धित ज्ञान तथा व्यवहारहरू

ङ) परम्परागत कलाकौशलता ।

यसप्रकार, सांस्कृतिक सम्पदासम्बन्धी विभिन्न अन्तर्राष्ट्रिय महासन्धिहरू अनुसार मानवीय जीवनयापन एवम् सभ्यताको विकास क्रममा मानव सृजित विभिन्न किसिमका भौतिक चिजका अतिरिक्त यी भौतिक चिजसँग सम्बन्धित विभिन्न अभौतिक वा अमूर्त क्रियाकलापहरू समेत हाम्रा अमूल्य सम्पदा हुन्, यी सम्पदाहरू मानव मात्रको साझा सम्पत्ति भएकाले यिनको संरक्षण गर्नु हरेक मानव तथा मानव समुदायको कर्तव्य हुन आउँछ । तथापि, मानव सभ्यताका विभिन्न चरणहरूमा

सृजित एवम् विकसित गरिएका यस्ता सांस्कृतिक सम्पदाको संरक्षणका लागि सबैको ध्यान केन्द्रित भएको पाइँदैन । सांस्कृतिक सम्पदाहरू मानव जीवनका अभिन्न अङ्ग हुन्, जसलाई कुनै पनि किसिमले नकार्न सकिँदैन । त्यसैले कुनै न कुनै रूपमा यसलाई स्विकार्न तथा संरक्षण गर्नै पर्दछ, यो एउटा जन्मसिद्ध कर्तव्य हो र यसलाई हाम्रा आगामी पुस्तालाई जस्ताको तस्तै हस्तान्तरण गर्नु हाम्रो दायित्त्व हो, जो यस पुस्ताले पनि अघिल्लो पुस्ताबाट नै हस्तान्तरित रूपमा प्राप्त गरेको हो, त्यसैले यी निधिहरूको कुनै पनि किसिमले विनास गर्ने हक कसैलाई पनि छैन । कुनै पनि समुदायको मूर्त होस् या अमूर्त, जुनसुकै किसिमका सांस्कृतिक सम्पदाहरूको संरक्षण गर्नु मानव मात्रको परम कर्तव्यको रूपमा स्वीकार गर्नु नै मानवीय समुदायको एउटा छुट्टै पहिचान हो ।

विश्व सम्पदा सूचीमा कुनै पनि साँस्कृतिक, प्राकृतिक वा मिश्रित सम्पदालाई सूचीकृत गर्न सकिने प्रावधान रहेको छ र नेपालले पनि प्राकृतिक दुई र साँस्कृतिक दुई गरी चार सम्पदालाई विश्व सम्पदामा सूचीकृत गराई सकेको छ, तथापि यस लेखमा केवल साँस्कृतिक सम्पदालाई मात्र समेटिएको छ ।

२. **विश्व सम्पदा सूचीमा सूचीकृत नेपालका सम्पदाहरू**

२.१ **काठमाडौं उपत्यका विश्व सम्पदा स्थल**

नेपालको एउटा आफ्नै गौरवमय इतिहास छ। साथै नेपाल विविधतायुक्त साँस्कृतिक सम्पदामा विश्व प्रसिद्ध रहँदै आएको छ । नेपाली इतिहासमा लिच्छविकाललाई हरेक दृष्टिकोणबाट स्वर्णयुग मानिन्छ भने मल्लकाललाई कला र सँस्कृतिको दृष्टिकोणले स्वर्णयुग मानिन्छ, जुनवेला नेपालमा एउटा विशिष्ट मौलिक शैलीको धातुकला, काष्ठकला एवं वास्तुशैलीको विकास भएको थियो, जसको विशिष्ट नमूनाहरू आजसम्म पनि देख्न पाइन्छ । त्यसैगरी, राणाकाल र शाहकालमा पनि आफ्नैपनको कला र सँस्कृतिको विकास भएको बुझिन्छ ।

खासगरी लिच्छविकाल र मल्लकालमा हरेक दृष्टिबाट काठमाडौं उपत्यकाभित्र नै सीमित रहेबाट साँस्कृतिक दृष्टिले मूर्त सम्पदाहरू पनि तुलनात्मक रुपमा काठमाडौं उपत्यकामै मात्र बढी रहेको पाइन्छ र त्यससँग सम्बन्धित अमूर्त सम्पदा पनि । यस्ता साँस्कृतिक सम्पदाहरूलाई तिनको विशिष्ट विश्वव्यापी महत्त्व, आधिकारिकता एवं अविच्छिन्नताको कारणले तिनको संरक्षण हरतरहबाट गर्नु हामी मानव



मात्रको परम कर्तव्य मात्र नभै राज्यको प्रमुख दायित्त्व पनि हो । यस सम्बन्धी युनेस्कोको World Heritage Convention, 1972 जो १९७५ देखि मात्र लागू भएको थियो र नेपालले १९७८ मा अनुमोदन गरी एउटा पक्ष राज्यको रुपमा रहँदै आएको छ । नेपाल पक्ष राज्य वा सदस्य बनेपछि तत्कालिन अवस्थामा नै काठमाडौं उपत्यकाका अद्बितीय, अनुपम साँस्कृतिक सम्पदाहरूको विशिष्ट विश्वव्यापी महत्त्व, आधिकारिकता एवं अविच्छिन्नताको कारण तिनको संरक्षण एवं व्यवस्थापनका लागि विश्व सम्पदा सुचीमा सूचीकृत गर्न नेपालले गरेको अनुरोधलाई अनुमोदन गरी UNESCO/WHC ले विश्व सम्पदामा समावेश गर्ने निर्णय गर्‍यो (UNESCO/WHC, 1979) ।

यसरी काठमाडौं उपत्यकाका सात क्षेत्रहरूलाई एकल रुपमा काठमाडौं उपत्यका विश्व सम्पदा स्थल भनी सूचीकरण गरिसकेपछि नेपाल सरकारले आफ्नो नैतिक दायित्त्व एवं उच्च स्तरीय सुरक्षा वा संरक्षणका लागि नेपालको सम्पदा संरक्षण सम्बन्धी प्रमुख कानूनको रुपमा रहेको प्राचीन स्मारक संरक्षण ऐन, २०१३ को दफा ३ अनुसार यी सात क्षेत्रहरूलाई चार किल्ला तोकी सीमाङ्कन गरी क्रमशः स्वयम्भू (वि.सं. २०३६), हनुमानढोका, पाटन र भक्तपुर दरबार क्षेत्र, चाँगुनारायण तथा बौद्ध (वि.सं. २०४१) र पशुपति (वि.सं.२०५५) लाई अलग अलग संरक्षित स्मारक क्षेत्र भनी घोषणा (नेपाल सरकारः २०३६, २०४१, २०५५) गरेको थियो, जसले यी क्षेत्रहरूमा युनेस्को का कानूनी प्रक्रियाका अतिरिक्त नेपालको आफ्नै कानूनद्वारा अझ बढी संरक्षण एवं व्यवस्थापन गर्न सकिन्छ । यी

क्षेत्र, जो संरक्षित स्मारक क्षेत्रका रुपमा घोषित छन् र विश्व सम्पदा स्थलका रुपमा समाविष्ट छन्, भित्र रहेका विभिन्न सार्वजनिक स्मारकहरूका अतिरिक्त निजी स्वामित्त्वमा रहेका निजी घर भवन वा अन्य जुनसुकै किसिमका स्मारकहरू पनि यस कानूनको दायराभित्र पर्दछन् र सोही अनुरुप विश्व सम्पदा सम्बन्धी एवं संरक्षित स्मारक क्षेत्रभित्र लागू हुने भनी नेपाल सरकारद्वारा जारी गरिएका जुनसुकै किसिमका ऐन, कानून, नियम वा मापदण्डहरू अनिवार्य रुपमा पालना गर्नु हरेक सरोकारवालाहरूको कर्तव्य एवं दायित्त्वका रुपमा देखा पर्दछ।

काठमाडौं उपत्यका विश्व सम्पदा स्थल सूचीकरणका आधारहरू

काठमाडौं उपत्यका विश्व सम्पदा स्थललाई UNESCO को Operational



Guidelines for the implementation of World Heritage Convention को Criteria III, IV/VI (UNESCO/WHC, 1979) को आधारमा विश्व सम्पदा सूचीमा सूचीकृत गरिएको थियो, जुन यस प्रकार छन्ः

III) कम्तीमा पनि अद्वितीय साँस्कृतिक परम्परा प्रमाणित गर्ने अद्वितीय वस्तु वा जीवित वा लुप्त भैसकेको सभ्यता भएकोः

काठमाडौं उपत्यकाभित्र यस्ता अनगिन्ती साँस्कृतिक सम्पदाहरू

छन् जोसँग सम्बन्धित प्रशस्त अमूर्त परम्परा छन्, जो यहाँका वासिन्दाहरूले दोस्रो शताव्दीदेखि नै निरन्तर रुपमा आफ्नो सँस्कृतिको रुपमा मान्दै र जगेर्ना गर्दै आइरहेका छन् । काठमाडौं उपत्यकाको आफ्नै एउटा मौलिकता छ, जहाँ शुरुदेखि नै अनेक जात जाति, भाषा भाषी का मानिसहरूले हिन्दु, बौद्ध, तान्त्रिकवाद आदि विकास गरे। मल्लकालीन अद्वितीय कला कौशल, सामाजिक बनौट आदि अद्याबधिक देख्न पाइन्छ।

IV) विशिष्ट नमूनाका रुपमा रहेका भवन, वास्तुकला वा प्रविधि संयोजन वा मानव इतिहासको महत्त्वपूर्ण अवस्थाहरू दर्शाउने भू-दृश्य भएकोः

काठमाडौं उपत्यका विश्व सम्पदा स्थलका सात स्मारक क्षेत्रहरूमा पन्ध्रौं शताव्दीदेखिका विशिष्ट कलात्मक एवं वास्तुकलात्मक परम्परा देख्न सकिन्छ । जुनवेला काठमाडौं उपत्यकामा एउटा विशिष्ट वास्तुशेलीको विकास चरम विन्दुमा पुगेको थियो, खासगरी धातु, काठ, ईंटाको बढी प्रयोग गरी कलात्मक वस्तुको निर्माण गरिन्थ्यो।

VI) सर्वैश्रेष्ठ विश्वव्यापी महत्त्व भएका कुनै घटनाहरू अथवा जीवन्त परम्पराहरू, विचारहरू अथवा विश्वासहरू कलात्मक र साहित्यिक कृतिहरूसँग प्रत्यक्ष वा मूर्त रुपमा सम्त्रद्ध भएकोः

काठमाडौं उपत्यकाका यी सातैवटा क्षेत्रहरूमा हालसम्म पनि अर्वाचीन समयदेखि विशिष्ट साँस्कृतिक परम्पराका विभिन्न नृत्यहरू, चाडपर्वहरू इत्यादि दिनहुँजसो मनाइने वा भैरहने गरेको देख्न सकिन्छ।

उपर्युक्त आधारहरूमा काठमाडौं उपत्यकाका सात्त्वटा संरक्षित स्मारक क्षेत्रहरूलाई एउटै रुपमा काठमाडौं उपत्यका विश्व सम्पदा स्थल भनी युनेस्कोले विश्व सम्पदा सूचीमा सन् १९७९ मा सूचीकृत गरेको थियो। यी सात क्षेत्र पाटन दरबार, हनुमानढोका दरबार, भक्तपुर दरबार, पशुपति, चाँगुनारायण, बौद्ध र स्वयम्भू संरक्षित स्मारक क्षेत्रहरू हुन् । काठमाडौं उपत्यकालाई विश्व सम्पदा सूचीमा सूचीकृत गर्दाको समयमा यो एउटा अनुपम उदाहरणीय बन्न पुगेको थियो विश्व मानव समुदाय



बीच, जो त्यतिबेलासम्म कुनै पनि आधुनिकीकरण एवं शहरीकरणको प्रक्रियाबाट बञ्चित तथा मौलिक साँस्कृतिक जीवन्ततामा आधारित (DoA/GoN, 2007) रहेको महशुश सबैमा भएको थियो र वास्तवमा त्यसबैलाको अवस्थामा यस किसिमको साँस्कृतिक सम्पदालाई संरक्षित अवस्थामा राख्नु नितान्त आवश्यक पनि थियो, जसले भविष्यका मानव समुदायलाई यस किसिमको सँस्कृति र सम्पदाबारे ज्वलन्त उपहार पनि उपलव्ध गराइरहन सक्दथ्यो । त्यसैले यो सूचीकरणको प्रक्रिया एवं कदम तत्कालिन अवस्थामा काठमाडौं उपत्यकाको सम्पदाप्रतिको यो एउटा सम्मान र न्यायिक कार्य पनि थियो ।

२.२ **लुम्बिनी, भगवान बुद्धको जन्मस्थल, विश्व सम्पदा स्थल**

भगवान बुद्धको जन्मस्थलको रुपमा परिचित लुम्बिनीलाई नेपालले विश्व सम्पदा महासन्धि, १९७२ को अनुमोदन गरेको करीब १७ वर्ष पछि सन् १९९६ मा मात्र विश्व सम्पदा सूचीमा समावेश गर्नका लागि युनेस्को विश्व सम्पदा समितिमा अनुरोध गरी पठाइएको र त्यसैको अर्को साल अर्थात् सन् १९९७ मा विश्व सम्पदा समितिले सूचीमा सूचीकृत गर्ने निर्णय गरेको थियो (UNESCO/WHC, 1997) । नेपाल मात्र नभएर विश्वकै ध्यान केन्द्रीत भएको स्थल लुम्बिनी ईशापूर्व ६२३ मा सिद्धार्थ गौतमको जन्म भएको र बुद्धत्त्व प्राप्ति पश्चात् हालसम्ममा विश्वकै एउटा प्रमुख



धर्म तथा दर्शनका रुपमा रहेको बौद्ध धर्मको प्रमुख आस्थाको केन्द्रका रुपमा लिइने लुम्बिनीको पहिचान सम्राट अशोकले आफ्नो भ्रमणको सिलसिलामा ईशापूर्व २४९ मा अभिलेख सहितको शिलास्तम्भ राख्न लगाएको तथा तत्पश्चात् पनि समय समयमा लुम्बिनीको भ्रमण विभिन्न रुपमा हुने गरेको ऐतिहासिक एवं पुरातात्त्विक प्रमाणहरू प्रशस्त पाइन्छन् (DoA/GoN, 1996)। तापनि निकै लामो समयसम्म लुम्बिनी आफ्नो पहिचानबाट ओझेलमा परिरहेको अवस्थामा सन् १८९६ मा तत्कालिन ब्रिटिश इण्डियाका पुरातात्त्विक सर्बेयर डा. एलोइस फुहररले अशोक स्तम्भ पत्ता लगाइसकेपछि भने क्रमिक रुपमा लुम्बिनीको पहिचान पुनः अस्तित्त्वमा आउन थालेको पाइन्छ। यस्तो महत्त्वपूर्ण पावन पुण्यभूमिलाई सन् १९६७ मा संयुक्त राष्ट्र संघका तत्कालिन महासचिव महामहिम उ थान्तको भ्रमण एवं उनको यस स्थललाई विकास गर्ने चाहना अनुरुप भएका कार्यहरू नै लुम्बिनीको वर्तमान अवस्थाको प्रमुख श्रेयका रुपमा रहन पुग्यो र वास्तवमा सोही अनुरुप नै संयुक्त राष्ट्र संघले सन् १९७८ मा प्रो. केन्जो टांगेलाई गुरु योजना बनाउने जिम्मेवारी दिई पठाएको र उनको गुरु योजनालाई स्वीकृत गरी हालसम्म पनि सोही गुरु योजना अनुरुप कार्यहरू भैरहेको छ। यसले स्पष्ट रुपमा बुद्धको जन्मस्थललाई पबित्र भूमिका रुपमा यथावत रुपमा कायम राखिरहनका लागि पबित्र उद्यान क्षेत्र, विहार क्षेत्र र नयाँ लुम्बिनी ग्राम क्षेत्र गरी तीन क्षेत्रका रुपमा विकसित गरी संरक्षण एवं व्यवस्थापन गर्ने योजनालाई अगाडि सारेको छ। वास्तवमै यो निकै सान्दर्भिक र आदर्श रुपमा रहेको देखिन्छ। सोही गुरू योजनाले व्यवस्थित गरेको लुम्बिनी पबित्र उद्यान क्षेत्रलाई यसको बैज्ञानिक आधिकारिकता, पुरातात्त्विक प्रमाणहरू एवं

विभिन्न ऐतिहासिक तथ्यहरूले बुद्धको जन्मस्थलका रुपमा प्रामाणिकता दिइरहेको र भगवान बुद्ध विश्वकै अद्धितिय अनुपम बौद्ध धर्म र दर्शनका प्रवर्तकका रुपमा रहेको हुँदा उनको जन्मस्थल लुम्बिनीलाई युनेस्कोले आफ्नो प्रक्रिया बमोजिम नेपालको अनुरोधलाई स्वीकार्दै विश्व सम्पदा स्थलहरूको सूचीमा सूचीकृत गरेको थियो। यिनै विश्वव्यापी महत्त्व, आधिकारिकता एवं अविच्छिन्नता र एकीकृतता नै लुम्बिनी विश्व सम्पदा सूचीमा सूचीकृत हुनाका प्रमुख आधारहरू हुन्।

लुम्बिनी, भगवान बुद्धको जन्मस्थल, विश्व सम्पदा स्थल सूचीकरणका आधारहरू

लुम्बिनी विश्व सम्पदा स्थललाई UNESCO को Operational Guidelines for the implementation of World Heritage Convention को Criteria III / VI को आधारमा विश्व सम्पदा सूचीमा सूचीकृत गरिएको थियो, जुन यस प्रकार छन् (DoA/GoN, 1996)ः

III) कम्तीमा पनि अद्वितीय साँस्कृतिक परम्परा प्रमाणित गर्ने अद्धितीय वस्तु वा जीवित वा लुप्त भैसकेको सभ्यता भएकोः

लुम्बिनी पबित्र उद्यान र वरपर छरिएर रहेको अवस्थामा प्राप्त हुन आएका विभिन्न पुरातात्त्विक अवशेषहरूले लुम्बिनीको अद्वितीय अनुपमताको प्रमाणहरूलाई इंगित गर्दछ, जसले भगवान बुद्धको जन्मस्थलको आधिकारिकता प्रदान गर्दछ र यो स्थल विगत कम्तीमा साढे दुई शताव्दीदेखि महत्त्वपूर्ण तीर्थस्थलको केन्द्रका रुपमा रहँदै आएको प्रमाणित गर्दछ।

VI) सर्वश्रेष्ठ विश्वव्यापी महत्त्व भएका कुनै घटनाहरू अथवा जीवन्त परम्पराहरू, विचारहरू अथवा विश्वासहरू कलात्मक र साहित्यिक कृतिहरूसँग प्रत्यक्ष वा मूर्तरुपमा सम्बद्ध भएकोः

लुम्बिनी पबित्र उद्यान र वरपर भएका विभिन्न पुरातात्त्विक अवशेषहरूले यो क्षेत्र बौद्ध धर्म एवं दर्शनका प्रवर्तक भगवान बुद्धको जन्मसँग प्रत्यक्ष सम्बन्ध रहेको छ, जुन धर्म र दर्शन वर्तमान विश्वका अधिकतम मानव समुदायले अवलम्बन गरिरहेको छ।

नेपालले विश्व सम्पदा सूचीमा सूचीकृत गर्नका लागि विश्व सम्पदा समितिमा पेश

गरेको Nomination Document मा उल्लेख गरिए बमोजिम नै सामान्यतया लुम्बिनी, भगवान बुद्धको जन्मस्थल, विश्व सम्पदा स्थलको पहिचानलाई परिभाषित गरिएको छ (DoA/GoN, 2011) । प्रो. केन्जो टाँगेको गुरूयोजना सन् १९७८ मा आएको थियो, जसले वास्तवमा लुम्बिनीको विश्वव्यापी महत्त्वलाई स्पष्ट रुपमा प्रकाश पार्न खोजिएको देखिन्छ, तथापि हालसम्म उक्त गुरुयोजनाका कार्यहरू पूर्ण रुपमा समापन गर्न सकिएको छैन । वास्तवमै लुम्बिनीलाई विश्व सम्पदा स्थलका रुपमा परिभाषित गर्दा यसलाई पुरातात्त्विक पुरावशेषहरूयुक्त स्थल जसले भगवान बुद्धको जन्मस्थललाई चीरस्मरण गराउँदछ र यो एउटा धार्मिक आस्थाको केन्द्र हो भनी दुवै दृष्टिकोणबाट बुझ्नु अनिवार्य रहन्छ, यो कुरा विश्व सम्पदा सूचीमा सूचीकृत गर्नका लागि पेश गरिएको आधार (criteria) ले इङ्गित गरेको पनि छ । जवकि जुनसुकै किसिमका संरक्षण एवं व्यवस्थापनका उद्देश्यका लागि त्यहाँ भौतिक रुपमा देखिएका वा नदेखिएका तत्त्वहरूले लुम्बिनीलाई यसको विश्वव्यापी महत्त्वलाई उजागर गरिरहेकै छ (DoA/GoN, 2011) ।

यसप्रकार, लुम्बिनी विश्व सम्पदा स्थललाई भगवान बुद्धको जन्मस्थल भएको र वर्तमानमा मात्र नभै विगतदेखिका विभिन्न भौतिक पुरावशेष एवं त्यससँग सम्बन्धित अन्य पक्षहरूका आधारमा विश्व सम्पदा स्थलका रुपमा युनेस्को विश्व सम्पदा स्थलहरूको सुचीमा सूचीकृत गरिएको थियो । यसकारण पनि युनेस्को विश्व सम्पदा स्थलहरूका सम्बन्धमा लागू भैरहेका विभिन्न कानूनी प्रावधानहरूलाई संरक्षण एवं व्यवस्थापनका लागि मान्नै पर्ने अनिवार्यता रहेको छ । तथापि नेपाल सरकारले काठमाडौं उपत्यका विश्व सम्पदा स्थलभित्र रहेका सात क्षेत्रहरूलाई सीमाङ्कन गरी संरक्षित स्मारक क्षेत्र घोषणा गरेर आफ्नो राष्ट्रिय कानूनको दायराभित्र ल्याएझैं लुम्बिनी विश्व सम्पदा स्थललाई हालसम्म पनि संरक्षित स्मारक क्षेत्र घोषणा गरिसकेको छैन, जसले गर्दा यस स्थलको संरक्षण एवं व्यवस्थापनका सन्दर्भमा राष्ट्रिय कानूनको दायराभित्र ल्याउन सकिएको देखिंदैन, तथापि प्राचीन स्मारक संरक्षण ऐन, २०१३ यस पुरातात्त्विक स्थल एवं यहाँका स्मारकहरूका लागि पर्याप्त नरहेको भने होइन ।

२.३ सम्भावित विश्व सम्पदा स्थलहरू

विश्व सम्पदा समितिले विश्व सम्पदा स्थलहरूको संरक्षण एवं व्यवस्थापनका सन्दर्भमा सूचीकरणका लागि कानूनी प्रक्रिया वा सामग्री (tool) का रुपमा लागू गरेको Operational Guidelines for the Implementaion of World

Heritage Convention अनुसार विश्व सम्पदा सुचीमा सूचीकरण गर्नका लागि हरेक पक्ष राष्ट्रले आफ्नो सम्पदा स्थललाई सर्बैप्रथम सम्भावित विश्व सम्पदा स्थलहरूको सूचीमा सूचीकृत गर्नु पर्ने प्रावधान रहेको छ। वास्तवमा हरेक पक्ष राष्ट्रले आफ्ना अद्वितीय अनुपम सम्पदाहरूमध्ये कुन सम्पदालाई विश्व सम्पदा सुचीमा सूचीकृत गर्न योग्य छ र विश्व सम्पदा स्थल सम्बन्धी आवश्यक प्रक्रियामा लैजान सकिन्छ भन्ने कुरामा यकीन भएपछि मात्र सो को लागि आवश्यक थालनी गर्नु नितान्त व्यवहारिक पक्ष पनि हो। सम्भावित विश्व सम्पदाको सूचीमा सूचीकृत भैसकेपछि मात्र त्यसका लागि आवश्यक पूर्वाधारहरूको अध्ययन गरी तयारी योग्य ठानिएको हदसम्ममा त्यस्ता राष्ट्रिय सम्पदा स्थलहरूलाई विश्व सम्पदा स्थलमा सूचीकरणका लागि प्रक्रिया अगाडि बढाउन सकिने हुन्छ। एकपटक सम्भावित विश्व सम्पदा सूचीमा सूचीकृत गरिसकेपछि पक्ष राष्ट्रले त्यस्ता सम्पदालाई विश्व सम्पदा सूचीमा सूचीकरण गर्नका लागि उपयुक्त ठानेमा सोको प्रक्रियामा जान सक्दछ भने त्यसलाई सोही सूचीबाट हटाउन पनि सक्दछ। तथापि हरेक पक्ष राष्ट्रले यो सूचीलाई हरेक दश वर्षमा पुनर्विचार वा पुनरावलोकन गरी थपघट गर्नु पर्ने (UNESCO, 2011) प्रावधान रहेको छ र साथै सम्भावित विश्व सम्पदाको सूचीमा सूचीकरण गर्ने सम्पदाहरूको सूची तयार गर्दा सम्बन्धित सरोकारवालाहरूसँग विस्तृत छलफल गरेर मात्र निर्क्यौल गर्नु पर्ने (UNESCO, 2011) समेत व्यवस्था रहेको छ।

नेपालले पनि सन् १९९६ र सन् २००८ मा गरी दुईपटक विभिन्न राष्ट्रिय सम्पदाहरूलाई सम्भावित विश्व सम्पदाको सूचीमा सूचीकृत गरिसकेको छ, जसमध्ये सन् १९९६ मा सम्भावित विश्व सम्पदाको सूचीमा सूचीकृत गरेको लुम्बिनी, भगवान बुद्धको जन्मस्थललाई सन् १९९७ मा नेपाल सरकारको आफ्नै पहलमा गरिएको अनुरोध अनुरुप प्रक्रियागत रुपमा नै विश्व सम्पदा सूचीमा सूचीकृत गरिएको थियो। यसका अतिरिक्त देहायका राष्ट्रिय सम्पदा स्थलहरू हालसम्म पनि सम्भावित विश्व सम्पदा सूचीमा सूचीकृत अवस्थामा रहेका छन् (www. unesco. org):

- Cave architecture of Muktinath Valley of Mustang (23/05/1996)
- Khokana, the vernacular village and its Mustard-oil seed industrial heritage (23/05/1996)
- Ramagrama, the relic stupa of Lord Buddha (23/05/1996)
- The early Medieval architectural complex of Panauti (23/05/1996)

- The Medieval palace complex of Gorkha (23/05/1996)
- Tilaurakot, the archaeological remains of ancient Shakya Kingdom (23/05/1996)
- Medieval Earthern Walled City of Lo-Manthang (30/01/2008)
- Medieval Settlement of Kirtipur (30/01/2008)
- Nuwakot Palace Complex (30/01/2008)
- Ram Janaki Temple (30/01/2008)
- Bhurti Temple Complex of Dailekh (30/01/2008)
- Rishikesh Complex of Ruru Kshetra (30/01/2008)
- Sinja valley (30/01/2008)
- The Medieval Town of Tansen (30/01/2008)
- Vajrayogini and early settlment of sankhu (30/01/2008)

यसप्रकार उपर्युक्त नेपालका पन्ध्र सम्पदा स्थलहरू वर्तमानसम्म सम्भावित विश्व सम्पदा सूचीमा सूचीकृत भैरहेको अवस्थामा छ भने हालैका दिनहरूमा स्थानीय तहहरूको चाखलाग्दो पहलबाट यीमध्ये केही सम्पदा स्थलहरूलाई विश्व सम्पदा सूचीमा सूचीकरण गर्नका लागि पूर्वाधार तयारीको कार्य एवं सोसम्बन्धी अध्ययन भैरहेको अवस्था रहेको छ।

यसरी, सम्भावित विश्व सम्पदा सूचीमा सूचीकृत भैसकेपछि युनेस्को स्वयंले त्यस्ता सम्पदा स्थललाई विश्व सम्पदा सूचीमा सूचीकृत गर्ने नभै त्यसका लागि आवश्यक प्रक्रिया पक्ष राष्ट्र स्वयंले नै पूरा गर्नु पर्दछ, बरु यसका लागि आवश्यक आर्थिक तथा प्राविधिक सहयोग भने विश्व सम्पदा केन्द्र मार्फत युनेस्को विश्व सम्पदा समितिले गर्न भने सक्ने देखिन्छ (UNESCO, 2011)।

३. विश्व सम्पदा सूचीमा सूचीकरण भएपछि हुनसक्ने सम्भावित फाइदाहरू

कुनै सम्पदालाई विश्व सम्पदा सूचीमा सुचीकरण गर्ने प्रक्रियामा असाध्यै धेरै प्रश्नहरू दोहोरिइरहने प्रश्न हो, विश्व सम्पदा सूचीमा सूचीकरण भएपछि हामीलाई के फाइदा हुन्छ ? खासगरी, त्यस्तो सम्पदा क्षेत्रभित्र रहेका विभिन्न वस्तीका

घरधनीहरूका साथै उक्त सम्पदासँग प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रुपमा सम्बन्धित रहेका सरोकारवालाहरूबाट आइरहने प्रश्न हो । यो खालको प्रश्नको जवाफमा विशेषतः उक्त क्षेत्रभित्र रहेका वा सरोकारवालाहरूलाई प्रत्यक्ष रुपमा नै आर्थिक लाभ हुन्छ कि हुँदैन भन्ने अपेक्षा नै बढी गरिएको पाइन्छ। अहिलेसम्मको परिवर्तनशील समय र मानव क्रियाकलापका कारण सम्पदा र यसको परिभाषा अनि सम्बन्धित अन्य थुप्रै कुराहरूमा परिवर्तनसहित थपिँदै आइरहेको परिप्रेक्ष्यमा सम्पदालाई त्यससँग सम्बन्धित समुदायको जीवन निर्वाहसँग जोडेर हेर्नै पर्ने अवस्था आइसकेको पनि छ। तथापि हामी जुन सम्पदाको कुरा गरिरहेका छौं, त्यो सम्पदाको निर्माणकर्ताहरूले कहिल्यै पनि त्यसलाई जीवन निर्वाहको माध्यमका रुपमा निर्माण गरेका भने पक्कै होइनन् । तथापि बदलिंदो समय र परिस्थित्त्विश तिनको व्यवस्थापनका सम्बन्धमा स्थानीयवासी एवं सरोकारवालाहरूको सहभागिता र संलग्नतालाई आत्मसात् गर्दै जीवन निर्वाहसँग गाँस्दै लैजानु पर्ने व्यवस्थापनको प्रमुख कार्यको रुपमा आवश्यकीय भैसकेको छ। यसलाई मनोनयनको विभिन्न चरणमा सम्बोधन गरिनु पर्दछ। तथापि यही नै प्रत्यक्ष लाभका लागि मात्र विश्व सम्पदा सूचीमा सुचीकरण गरिने भने होइन नै । त्यसैले सामान्य अवस्थामा कुनै पनि सम्पदालाई विश्व सम्पदा सूचीमा सूचीकरण गरिएपछि देहाय बमोजिमका फाइदाहरू अन्तर्निहीत हुन्छन् (श्रेष्ठ, २०७७)ः

- सूचीकृत सम्पदा विश्वकै उत्कृष्ट एवं महत्त्वपूर्ण सम्पदाका रुपमा पहिचान दिलाए वापतको खुशीयाली मनाउन पक्ष राष्ट्र र स्थानीय समुदायलाई एउटा सुनौलो अवसर उपलव्ध गराउँदछ,
- सामान्यतया यस्तो सम्पदा महत्त्वपूर्ण पहिचान सहित राष्ट्रिय संरक्षित क्षेत्र वा स्थल व्यवस्थापन प्रणालीमा समावेश गरिने हुँदा स्थानीय समुदायले आफ्नो जीवनकालमा यसलाई अत्यन्तै सुरक्षित महशुश गर्न पाउँदछन्,
- विश्व सम्पदाका सन्दर्भमा अन्तर्राष्ट्रिय समुदायको चाहनाले त्यस्तो सम्पदा संरक्षणका लागि अक्सर अन्तर्राष्ट्रिय समन्वय र सहयोग तथा सहकार्यको परिचालन गर्दछ,
- दाताहरू तथा विश्व सम्पदा कोष समेतबाट आर्थिक स्रोत परिचालन र सहयोगको अवसर उपलब्ध गराउँदछ,
- सम्पदाको सुरक्षा, संरक्षण एवं व्यवस्थापनका लागि प्रविधि तथा कार्यात्मक

सहयोग उपलव्ध गराउँदछ, जो प्राकृतिक एवं स्थानिय सम्पदाका सम्बन्धमा उपयुक्त हुन सक्दछन् ।

४. चुनौतीहरू

संसारभरीकै सम्पदा अझ विशेषगरी साँस्कृतिक सम्पदाहरूमा उत्तिकै समस्या र चुनौतीहरू रहेका छन्, जो आफ्नो क्षेत्र, स्थान, अवस्था, सन्दर्भ र परिवेश अनुसार फरक फरक हुन सक्दछन् । नेपालका विश्व सम्पदा सूचीमा सूचीकृत साँस्कृतिक विश्व सम्पदा स्थलहरूका सन्दर्भमा पनि यस्ता फरक फरक चुनौतीहरू रहेको भएतापनि देहायका चुनौतीहरूलाई यस सन्दर्भमा सामूहिक वा एकीकृत चुनौतीका रुपमा लिन सकिने देखिन्छः

नीतिगत एवं कानूनी चुनौती

- नेपालको प्रचलित ऐन कानूनहरूमा विश्व सम्पदा स्थल र तिनको व्यवस्थापनका लागि स्पष्ट प्रावधानहरू नरहनु,
- नीतिगत रुपमा पनि विश्व सम्पदा स्थलहरूलाई राष्ट्रिय एवं अन्तर्राष्ट्रिय संरचनागत प्रणालीमा कसरी लैजान सकिन्छ भन्ने कुनै किसिमको ठोस नीति ल्याउन नसकिनु,
- राष्ट्रिय कानूनले कुनै हिसावले पनि विश्व सम्पदा प्रणालीलाई सम्बोधन एवं व्यवस्थित गर्न नसकिनु,
- नीति निर्माण तहमा नै विश्व सम्पदा सम्बन्धी चेतनाको स्तरमा वृद्धि हुन नसक्नु,
- स्थानीयबासी तथा समुदायको सहभागिता सम्बन्धी प्रावधानहरू स्पष्ट नभएबाट कसरी समन्वय गर्ने भन्ने विषयमा नै अस्पष्ट हुने अवस्था रहनु,
- विश्व सम्पदा सूचीमा सूचीकरण गर्ने र तत्पश्चात् तिनको व्यवस्थापनको निरन्तरताका लागि योजनावद्ध हिसावले लैजाने नीति एवं कानूनी संरचना अहिलेसम्म पनि बन्न नसक्नु ।

कार्यान्वयन पक्षमा रहेको चुनौती

- राष्ट्रिय नीति तथा कानूनहरूमा स्पष्ट प्रावधानहरू नभैदिँदा सूचीकृत विश्व सम्पदा स्थलहरूको संरक्षण र व्यवस्थापनका लागि साँस्कृतिक सम्पदासँग सम्बन्धित ऐन कानून तथा अन्तर्राष्ट्रिय कानूनहरूसमेत गरी बहु-कानूनी प्रावधानहरूबाट व्यवस्थित गरिनु पर्ने अवस्था रहेको छ, यसलाई एकीकृत प्रणालीमा लैजानु पर्ने अवस्था रहेको छ (ShreQmha, 2016),
- कतिपय अवस्थामा अन्तर्राष्ट्रिय कानूनलाई राष्ट्रिय कानूनका प्रावधानहरूका कारण हुबहु मान्न नसकिने अवस्थाले अझै अन्यौलको सृजना गर्न सक्ने अवस्था रहनु,
- सरोकारवालाहरू सबैले कार्यान्वयनका यी सबै प्रक्रिया र कार्यविधिलाई एउटै रुपमा आत्मसात गर्न नसक्नु, जसले गर्दा सामान्य कानूनको कार्यान्वयनमा समेत समस्या पर्ने अवस्था आउनु,
- यी सबै विषयवस्तुलाई सही ढङ्गले परिचालन गरी व्यवस्थापन गर्नका लागि पर्याप्त जनशक्ति तथा आर्थिक श्रोतको व्यवस्था गर्न नसकिनु र यस्तो अवस्था रहँदा पनि हरेक सरोकार निकाय तथा पक्षहरूले आफ्नो दायित्त्व र अपनत्त्व स्वीकार गरी यसका लागि आवश्यकीय सहयोग गर्ने प्रयास नगर्नु,
- राष्ट्रिय रुपमा उच्च स्तरीय प्राथमिकतामा पारी सोही अनुसार कार्य गर्न नसकिनु ।

स्थलगत चुनौती

- व्यवस्थापन र संरक्षणका लागि अपनत्त्वको भावनामा कमी आउनु,
- स्थलगत व्यवस्थापनसँग सम्बन्धित विभिन्न परम्परागत सीपको पहिचान र तिनको संरक्षणका लागि निरन्तरता दिन नसकिनु,
- स्थानीयवासीमा कानूनी चेतनाको स्तर न्यून हुनु र चासो नै नदेखिनु,
- स्थानीय तहसँग पनि स्थानीय सरोकारवालाहरूको त्यत्ति समन्वय र सहकार्य नहुनु,
- स्थलगत रुपमा विश्व सम्पदाको मान्यतालाई हरेक दृष्टिकोणबाट वेवास्ता गरिनु ।

५. उपसंहार

यसप्रकार, नेपालले विश्व सम्पदा महासन्धि, १९७२ लाई अनुमोदन गरी सदस्य राष्ट्र वा पक्ष राष्ट्र भएको हैसियतले विश्व सम्पदा स्थलका रुपमा काठमाडौं उपत्यका विश्व सम्पदा स्थल र लुम्बिनी गरी दुईवटा साँस्कृतिक तथा चित्त्वन र सगरमाथा राष्ट्रिय निकुञ्ज दुईवटा प्राकृतिक गरी जम्मा चारवटा सम्पदाहरूलाई विश्व सम्पदा सूचीमा सूचीकृत गराइसकेको छ । विश्व सम्पदा महासन्धिमा हस्ताक्षर गरी पक्ष राष्ट्र भैसकेपछि विश्व सम्पदा सूचीमा सूचीकृत सम्पदा स्थल मात्र होइन कि आफ्नो राज्य सीमाभित्र रहेका जुनसुकै किसिमका सम्पदा, जो स्थानीय महत्त्वका वा राष्ट्रिय महत्त्वका हुन सक्दछन्, सम्पदाहरूको संरक्षण तथा व्यवस्थापन गर्नु पर्ने र त्यसका लागि युनेस्को विश्व सम्पदा समितिले पारित गरेका कानूनहरूको दायरामा प्रत्त्विद्ध भएर रहनु पर्ने अनिवार्यता रहन्छ (www. unesco. org) । यसका अतिरिक्त विश्व सम्पदा सूचीमा सूचीकृत भैसकेका सम्पदा स्थलहरूको संरक्षण एवं व्यवस्थापनका लागि छुट्टै व्यवस्थापन योजना निर्माण एवं सोही बमोजिम संचालन गर्नुका साथै राष्ट्रिय कानूनद्वारा उच्च प्राथमिकताका आधारमा संरक्षण एवं व्यवस्थापन गर्नु पर्ने अनिवार्यता समेत रहेको छ (www. unesco. org) । त्यसैले नेपालका दुई साँस्कृतिक विश्व सम्पदा क्षेत्रहरूमध्ये लुम्बिनीलाई पनि नेपाल सरकारले संरक्षित स्मारक क्षेत्र घोषणा गरी संरक्षण एवं व्यवस्थापन गर्नु पर्ने साथै विश्व सम्पदा सूचीमा सूचीकृत भैसकेको हैसियतले लुम्बिनीका लागि पनि एउटा छुट्टै व्यवस्थापन प्रणालीको निर्माण वा तर्जुमा एवं लागू गर्नु पर्ने टड्कारो आवश्यकता रहेको देखिन्छ ।

नेपालका सम्भावित विश्व सम्पदा सूचीमा सूचीकृत विभिन्न सम्पदा स्थलहरूलाई सापेक्षिक रुपमा अद्यावधिक गर्दै तिनलाई विश्व सम्पदा स्थलहरूको सूचीमा सूचीकृत गर्नका लागि आवश्यकतानुसार पूर्वाधारहरू तयारगर्दै जानुका साथै क्रमशः अध्ययन अनुसन्धान कार्यगर्दै जानु पर्ने तर्फ ध्यान दिनु आवश्यक रहेको देखिन्छ ।

सन्दर्भ सामग्री

- DoA/ GoN (1978). Nomination Document for inscription of the Kathmandu Valley on the World Heritage List. Kathmandu: DoA/GoN. (www. unesco. org)
- DoA/GoN, (1996). Nomination Document for inscription of Lumbini, the birth place of Lord Buddha, on the World Heritage List. Kathmandu: DoA/GoN. (www. unesco. org)
- DoA/GoN (2007). Integrated Management Plan/ Framework. Kathmandu : DoA/UNESCO office in Kathmandu.
- DoA/GoN, (2011). Integrated Management Process/ Framework – DRAFT, Kathmandu : DoA/UNESCO office in Kathmandu.
- Lumbini Development Trust, Lumbini- the Brochure. Lumbini : Lumbini Development Trust.
- ShreQmha, Suresh Suras (May 2008). Kathmandu Valley: Removing From the List of World Heritage Site in Danger, In Ancient Nepal, No. 167, Kathmandu: DoA.
- ShreQmha, Suresh Suras (2016). Swayambhu: A World Heritage DeQmination (Conservation and Management System). Kathmandu : Oriental Cultural Heritage Sites Protection Alliance (OCHSPA), Paris, France.
- UNESCO/WHC, (1972). Convention Concerning the Protection of World Cultural and Natural Heritage, 1972. Paris : UNESCO.
- UNESCO/WHC, (1979). Decision of World Heritage Committee -Session, Paris : UNESCO.
- UNESCO/WHC, (1979). Operational Guidelines for the implementation of World Heritage Convention. Paris : UNESCO.
- UNESCO/WHC, (1997). Decision of World Heritage Committee – Session, Paris : UNESCO.

- UNESCO/WHC, (2003). UNESCO Convention for the Safe guarding the Intangible Cultural Heritage, 2003. Paris : UNESCO.
- UNESCO/WHC, (2003). Decision of World Heritage Committee – 27th Session, Paris : UNESCO.
- UNESCO/WHC, (2007). Decision of World Heritage Committee – 31st Session, Paris : UNESCO.
- UNESCO/WHC, (2011). Operational Guidelines for the implementation of World Heritage Convention. Paris : UNESCO.
- www. unesco. org
- नेपाल सरकार, (वि.सं.२०३६), नेपाल राजपत्र, काठमाडौंः श्री ५ को सरकार।
- नेपाल सरकार, (वि.सं.२०४१), नेपाल राजपत्र, काठमाडौंः श्री ५ को सरकार।
- नेपाल सरकार, (वि.सं.२०५५), नेपाल राजपत्र, काठमाडौंः श्री ५ को सरकार।
- श्रेष्ठ, सुरेश सुरस, (वि.सं. २०७७), सम्पदाः विश्व सम्पदा सूची (सूचीकरणका लागि मनोनयनको तयारी) । काठमाडौंः युनेस्कोका निमित्त नेपाल राष्ट्रिय आयोगको सचिवालय।

लोमान्थाङ एक: विविधता अनेक



✍ **मोहन सिं लामा***

पृष्ठभूमि

नेपाल एक भूपरिवेष्ठित एवं भौगोलिक विविधता भएको देश हो । यसको उत्तरतर्फ ठूल-ठूला हिम श्रृङ्खला र शक्तिशाली छिमेकी राष्ट्र चीन रहेको छ भने दक्षिणतर्फ उर्वरायुक्त जमिन रहेको तराई क्षेत्र र शक्तिशाली छिमेकी देश भारत रहेको छ। यसरी पछिल्लो कालमा कायम रहेको नेपालको सिमाभित्र साविकको ७५ जिल्ला र हालको लोकतान्त्रिक गणतन्त्रको ७ प्रदेश ७७ जिल्लामध्ये गण्डकी प्रदेश अन्तर्गत पर्ने मुस्ताङ जिल्लालाई बोलीचालीको भाषामा हिमालपारीको जिल्ला भन्ने गरिन्छ अर्थात विश्वका ८ हजार मिटरमाथिका १४ वटा हिम श्रृङ्खलाहरूमध्ये अन्नपूर्ण र धवलागिरी यसै जिल्लामा पर्दछन् । यो हिमालदेखि उत्तर चीनसम्म सिमाना रहेकोले हिमालपारीको जिल्ला र भौगोलिक लगायतका विविधताहरूले भरिएको जिल्ला हो ।

ऐतिहासिक पृष्ठभूमि

प्राचीन कालमा यो जिल्ला बूलो नामले प्रख्यात रहेको थियो । ऐतिहासिक पृष्ठभूमिलाई हेर्दा यो जिल्ला ईश्वीको छैठौ सातौ शताब्दीतिर तिब्बतको ङारी प्रदेश अन्तर्गतको प्रशासनिक इकाईको रूपमा रहेको थियो । यसरी लामो समयसम्म तिब्बतको एउटा प्रशासनिक इकाईको रूपमा रहेकोमा ईश्वीको तेह्रौ चौधौ शताव्दीको पूर्वार्द्धमा मुस्ताङको वर्तमान राजवंशले यहाँ एउटा ऐतिहासिक राज्य खडा गरेका थिए जसको प्रचलित नाम बूलो नै थियो । मुस्ताङ शब्द चाहिँ

** प्रमुख पुरातत्त्व अधिकृत, राष्ट्रिय कला संग्रहालय*

बूलो राज्यको राजधानी मन्थाङ (སྨོན་ཐང་) नामक वस्तीको नामबाट व्युत्पन्न भएको नेपाली शब्द हो ।

यसरी चौधौ शताव्दीको उत्तरार्द्ध ताका ङारी प्रदेशको गुङथाङ राज्यको



प्रान्तीय शासकको रूपमा अमपालका पूर्वजहरू बूलोमा आएकोमा अमपालले बूलोलाई प्रशासनिक इकाईबाट छुट्टै राज्यको रूपमा खडा गरी राज्य गर्न शुरू गरेको पाइन्छ । चौधौँ शताव्दीको उत्तरार्द्धतिर छुट्टै राज्य खडा गर्न खोजेता पनि स्थापित हुन नसकि लामो समयसम्म तिब्बतको ङारी प्रदेशको गुङ्थाङ राज्य अन्तर्गत रहेकोमा सोह्रौ शताव्दीतिर नेपाल बाइसे चौविसे राज्यमा टुक्रिन पुगेपछि यो क्षेत्र कहिले डोल्पा, कहिले जुम्ला राज्यको अधिनमा पर्दै आयो भने कहिले तिब्बतको आडमा स्वतन्त्र राज्य बन्न खोजे तापनि अन्तमा टुक्रे राज्य एकीकरणको क्रममा नेपाल राज्यमा गाभिन पुग्यो । यसरी नेपाल राज्यमा गाभिन पुगेतापनि त्यहां कार्यरत राजवंशलाई पछिल्लो समयसम्म राजकीय सम्मान स्वरूप मुस्ताङ्गी राजाको मान्यता दिदै आएको थियो । यसरी अमपालले राज्य शुरू गरेपछि यो क्षेत्रका प्रत्येक गाउँमा मुखिया प्रथाको व्यवस्था र ती मुखियाहरूलाई समेत निर्देशन, नियन्त्रणको लागि इलाकास्तरका मुखियाको व्यवस्था गरेको उल्लेख पाइन्छ । गाउँस्तरको आन्तरिक र बाह्य समस्याको समाधानको सम्बन्धमा मुखियाले आवश्यक पहल गर्ने र जटिल

परिस्थितिको सम्बन्धमा इलाकास्तर वा मुस्ताङ्गी राजा समक्ष पुर्‍याई समाधान खोज्ने परम्परा रहेको पाइन्छ । यसरी परम्परागत रूपमा चल्दै आएको राजाको पदवी २०६४ सालदेखि खोसियो तर प्रत्येक गाउँ गाउँमा मुखिया परम्परा हालसम्म पनि विद्यमान रहेको पाइन्छ ।

विविध परिस्थितिलाई पार गर्दै स्थापित मुस्ताङ जिल्लामा समय समयमा तिब्बतीहरूसँग युद्ध भई रहन्थ्यो भने तिब्बतमा युद्धरत खम्पालीहरूसँग २०२८। २९ सालसम्म पनि झडप भएको पाइन्छ । यसरी केही समयपश्चात ती खम्पालीहरू मुस्ताङका आदिवासीहरूसँग सामिप्य भै वैवाहिक र व्यावहारिक सम्बन्ध बढन गएको पाइन्छ भने ईश्वीको नवौं दशौं शताव्दीदेखि नै बौद्ध धर्मको प्रचार प्रसारको क्रममा विभिन्न विद्धानहरू यही बाटो भएर तिब्बत जाने आउने गरेको वर्णनहरू पनि पाइने गरिन्छ ।

यसरी समय समयमा हुने युद्धबाट सुरक्षित हुनको लागि वा धर्म साधना गर्न मानिसहरूले अनकन्टार पहाडको कुना कन्दराहरूमा गुफा निर्माण गर्ने गरेको पाइन्छ । बुद्ध धर्मको विकास र विस्तारको क्रममा विभिन्न विद्धान सिद्धहरूले आफूमा रहेको ज्ञान आफ्ना चेलाहरूलाई कठोर तपश्या र साधना सहित प्रदान गर्नको लागि एकान्त पहाडहरूमा अँध्यारो कोठा सहितको गुफा बनाएको देखिन्छ । अनकन्टार गुफा वरपर रहेका भवन, चैत्यहरूको भग्नावशेष देखिएबाट पहिला यस्ता गुफा रहेको क्षेत्र समथर र सजिलै गुफामा आवत जावत गर्न सकिने थियो र पछि प्राकृतिक प्रकोपको कारण (हिमाच्छादित भई) यस्ता स्थानहरू उच्च टाकुरा र गहिरा खोंचमा परिणत हुन पुगेको अनुमान गर्न सकिन्छ ।

मुस्ताङ जिल्लाको ऐतिहासिकताका बारेमा पुष्टि गर्ने पछिल्लो कालका केही प्रमाणहरू भएता पनि त्यस क्षेत्रको विभिन्न गुफा तथा भग्नावशेषहरूको अध्ययन, अनुसन्धान र उत्खनन्‌बाट यो क्षेत्रमा मानव बसोवास आजभन्दा करिव ३/४ हजार वर्ष अघिदेखि रहेको अनुमान अनुसन्धान कर्ताहरूले गरेका छन्‌ । यस्ता गुफाहरूमध्ये नुप्छोक गुफा, लुरी गुफा, माझोंङ गुफा, कोन्जोलिङ्ग गुफा, गुगुमा गुफा (गोजेर गुफा), रिजलिङ्ग गुफा, झोङ क्योरे (उत्तर र दक्षिण) झोङ लुम्वा, सामझोङ र समर गुफा मुख्य रूपमा महत्त्वपूर्ण गुफाहरू रहेको पाइन्छ । यस्ता गुफाहरूमध्ये सन्‌ १९९२ देखि १९९७ सम्म तल्लो मुस्ताङ क्षेत्रका गुफाहरूको अन्वेषण र उत्खनन गर्दा झोङस्थित मेब्राक गुफाबाट प्राप्त पुरातात्त्विक वस्तुहरू (मानव अवशेष, माटाका भाँडाका टुक्रा, पशुपंक्षीका अङ्ग-प्रत्यङ्ग

लगायतका सामग्रीहरू)को परीक्षण गर्दा करिव ईसापूर्व पहिलो शताव्दीसम्मका अवशेषहरू रहेको पाइएको तथ्य प्रकाशमा आएको छ। गुफाको बसाईमा विविध कठिनाई भोग्नु परेकोले समथर भागमा घरहरू निर्माण गरी सामाजिक प्राणीको रूपमा समाजको स्थापना गरी मिलेर बस्न थालेको पाइन्छ। यसरी मानिसहरू गुफाको बसाईबाट घर बनाएर समाजमा बस्ने परम्पराको विकासले गर्दा ईश्वीको १२ देखि १५ औं शताव्दीदेखि यो क्षेत्रमा घरहरू बन्न थालेको तथ्यहरू प्रकाशमा आएका छन्।

लोमान्थाङको भौगोलिक स्वरूप

मुस्ताङ जिल्ला एक भौगोलिक विविधता रहेको जिल्ला हो। २५०० मी.को उचाईदेखि ८१६७ मी.सम्मका उच्च हिम श्रृङ्खलाहरू रहेकोले हिमाल पारीको जिल्ला भन्ने पनि गरिन्छ। यस जिल्लामा अन्नपूर्ण, धवलागिरी, निलगिरी जस्ता उच्च हिमश्रृङ्खलादेखि उत्तरमा तिब्बतको मरुभूमिसम्म फैलिएको पाइन्छ। त्यस्ता पहाड वा हिम श्रृङ्खलाको बीचबीचमा स-सानादेखि ठुला ठुला उपत्यकाहरू रहेको पाइन्छ। यसका साथै ती उपत्यकाहरूमा कही न कही सानादेखि ठुला नदी वा खोल्साहरू रहेको पाइन्छ। कतिपय उपत्यकाहरू नदीको कटानको कारण सिंचाईको अभावमा उजाड भूमिको रूपमा अर्थात विस्तापित वस्तीको रुपमा रहेको पाइन्छ। त्यस्ता वस्तीहरू मुस्ताङका विभिन्न क्षेत्रमा देख्न सकिन्छ।

यो जिल्लाको बनावट हेर्दा प्राकृतिक रुपमा पृथ्वीको उथलपुथल हुँदा भारतीय प्रायद्धीप र तिब्बती प्रायद्धीपको शक्तिशालीपनले गर्दा अगाडि बढन नसकी खुम्चिएर हिमालय श्रृङ्खलाहरूको उत्पत्ति हुन पुगेको अनुमान गर्न सकिन्छ। हिमालय श्रृङ्खलाको उत्पत्तिको क्रममा जमिन धसिएर बनेका बक्र तहहरू (Curve Layers) जस्ता भू-वनोटहरू अहिले पनि यस जिल्लामा देख्न सकिन्छ भने भौगोलिक स्तरीकरणलाई दृष्टि गर्दा यहाँ पत्रे चट्टान, बलौटे माटो, गेगर माटो, फुस्रो माटो, रातो माटो, खरानी रङ्गका माटो आदिका ठुला ठुला पहाड, खोँचहरू रहेकोले तराईको चुरे भावर वा अमलेखगञ्ज क्षेत्र र माथिल्लो मुस्ताङ्ग क्षेत्रको सृष्टि समकालीन भएको अनुमान भू-गर्भविद्हरूले गरेका छन। चुरे भावर र अमलेखगञ्ज क्षेत्रमा पाइएका प्राचीन स्तनधारी जनावर हात्तीको दाह्रा माथिल्लो मुस्ताङमा पनि पाइएबाट यो तथ्य प्रमाणित हुन पुग्दछ।

त्यस्तै वस्तीहरूमा पुरानो लोमान्थाङ वस्ती पनि एक हो जुन हालको पर्खालले घेरिएको लोमान्थाङभन्दा केही तल भग्नावशेषमा परिणत रहेको देख्न सकिन्छ । किनभने यस क्षेत्रको भौगोलिक बनोट बलौटे माटो र ढुङ्गाको मिश्रणबाट बनेकोले हावाहुरी वा वर्षातको पानीले सहजै कटान गर्न सक्ने भएकोले विस्थापित वा उजाडिएको देखिन्छ। यस्तै विविध भौगोलिक संरचनाभित्र रहेको हालको स्थानीय तहहरूमध्ये लोमान्थाङ गाउँपालिका पनि एक हो । यो गाउँपालिका साविकको नाम्याल, छोनुप, छोसेर र लोमान्थाङ गा.वि.स मिलेर बनेको गाउँपालिका हो। यो गाउँपालिकाको पश्चिमतर्फ नाम्याल छोनुप हुँदै चीनको स्वशासित तिब्बतको सिमाना कोरला नाका अवस्थित रहेको छ भने उत्तरतर्फ छोसेर र तिब्बतको सिमाना पर्दछ। त्यसै गरी पूर्वमा हालको दामोदर कुण्ड लो घ्यागरअन्तर्गत चराङ गाउँ पर्दछ भने दक्षिणमा डोल्पा जिल्लाको सिमानाका स-साना हिम श्रृङ्खलाहरू पर्दछन् ।

प्राचीन कालदेखि त्यस क्षेत्रका स्थानीय शासकहरू प्रायःजसो मंगोलियन मूलका तिब्बतियनहरू नै रहेको र ती मूलका वासिन्दाहरू प्रायःजसो हिमाली क्षेत्रमा नै बसोवास गर्ने छुट्टै पहिचान बोकेको जाति भएकोले भौगोलिक विविधता अनूकुल जीवनयापन गर्दै आएको पाइन्छ । हिमाली क्षेत्रका मानिसहरूको जीविकोपार्जनको माध्यम भनेकै पशुपालन र कृषि हो। त्यसैले यस क्षेत्रमा व्यापक रूपमा भेडा, च्याङ्ग्रा, चौरी, गाई पाल्ने गरिन्छ भने वर्षको एक सिजनमात्र खेतीपाती हुने गरेको पाइन्छ। एक सिजनमा केवल केराउ, उवा, जौ, आलु तोरी वा अन्य सागसबैजीको खेती हुने गरेको देखिन्छ। यसरी आफूलाई आवश्यक पर्ने खाद्यान्न लगायतको वस्तुहरू ढुवानीमा समेत पशुहरूलाई प्रयोग गर्ने परम्परा हालसम्म पनि विद्यमान रहेको पाइन्छ। लोमान्थाङ दरबार निर्माणको सन्दर्भमा त्यस बेलाका सामन्त शासक वा गाउँका मुखियाको आदेशमा एउटा च्याङ्ग्रालाई नून बोकाएर पठाएको र सो च्याङ्ग्राले त्यो भारी जहाँ लगेर बिसाएको थियो सोही ठाउँमा लोमान्थाङ दरबार निर्माण गरेको भन्ने किम्वदन्ती हालसम्म प्रचलनमा रहेको छ। यो गाउँ पनि दक्षिण पश्चिमतर्फको डोल्पा र मुस्ताङको सीमा क्षेत्रमा अवस्थित हिमाली क्षेत्रबाट नाम्याल गाउँ हुँदै बहने लोमान्थाङ खोलाको कटानबाट दिनप्रतिदिन प्रताडित हुँदै आएको पाइन्छ।

लोमान्थाङ गाउँ १३/१४ औं शताव्दीतिर नै वरिपरिबाट माटोको पर्खालले घेरिएको गाउँ हो। यो पर्खालले घेरिएको क्षेत्र पूर्व पश्चिम १६० मीटर र उत्तरदक्षिण २८० मीटर रहेको छ भने यो पर्खालको गारोको मोटाई २ मीटर र पर्खालको उचाई

करिब ८ मीटर रहेको छ। यो पर्खालको चारै कुनामा पर्खालभन्दा अग्लो हुने गरी पाले पहरा गर्ने बुर्जाहरूरु बनाइएको पाइन्छ। यो दरबारमा चारैतिर पर्खालले घेरेर त्यसभित्र बस्ने जनताहरू एउटै मूलद्वारबाट आवत जावत गर्नुपर्ने व्यवस्था गरिएको थियो भने कुनै पनि घर पर्खाल बाहिर निर्माण गर्न नपाइने परम्परा पछिसम्म पनि प्रचलनमा रहेको थियो। जेजति जनसंख्या बृद्धि भएतापनि पर्खालभित्र नै सिमित हुनु पर्ने नियम थियो। लामो समयसम्म रुढीवादी परम्पराले जगडिएको यो क्षेत्र नेपाल एकीकरणमा गाभिएता पनि विश्वका कुनै पनि मानिस आउन जान नपाईने गरी गुप्त क्षेत्रको रुपमा (निषेधित क्षेत्र भनि) बन्देज लगाइएको थियो केवल सरकारी कर्मचारी र स्थानीयहरूलाई मात्र आवतजावत गर्न अनुमती पाइन्थ्यो तर पछिल्लो कालमा त्यस क्षेत्रका राजनीतिकर्मी लगायतका सचेत नागरिकहरूको पहलमा सन् १९९२ देखि सीमित अवधिको लागि विदेशीहरूलाई शुल्क लिएर घुम्न पाउने व्यवस्था भएपछि यस क्षेत्रको जनस्तर विविध तरिकाबाट उकासिनका साथै विकासका आवश्यक पूर्वाधारहरूसमेत यस क्षेत्रमा पुगेको देखिन्छ। त्यसैको कारण यो दरबार संसारका नै विचित्रको सम्पदाको रूपमा विश्व सम्पदा स्थलको सम्भाव्य सूचीमा सन् २००८ मा सूचीकृत भएको देखिन्छ। पछिल्लो काल अर्थात सन् १९९२ पछि जब यस क्षेत्रमा विदेशीहरूलाई शुल्क लिएर प्रवेश गराइयो। त्यसपछि विदेशीहरूको व्यापक आवत जावत भै विदेशी दातृ निकायहरूबाट सहयोगहरू प्राप्त हुदै आए। त्यस्ता संस्थामध्ये Annapurna Conservation Area Project (ACAP) ले सो क्षेत्रको जैविक विविधता लगायत स्थानीय जनताहरूको जीवनस्तर उकास्नको लागि थुप्रै कार्यहरू गरेको कारण हालसम्म स्थापित संस्थाको रुपमा कार्य गरि रहेको पाइन्छ भने अमेरिकन हिमालयन फाउण्डेसन नामक संस्था लगायत अन्य विभिन्न संस्थाहरूबाट पनि थुप्रै विकास निर्माण, संरक्षण र जनताको जीवनस्तर उकास्ने कार्यमा सहयोग गर्दै आएको पाइन्छ।

आधुनिक वा पछिल्लो कालको विकास निर्माणले गर्दा यस क्षेत्रको भौगोलिक वातावरणमा प्रत्यक्ष असर पर्नुका साथै भू-क्षयको सम्भावना पनि बढ्दै गएको देखिन्छ। तर हालको परिवर्तित सन्दर्भ र विकासको कारण पर्खालभित्रको उकुसमुकुस वातावरणबाट मुक्त हुन चाहने जनताहरूबाट अद्वितिय महत्त्वको पर्खालमा जताततै प्रवेशद्वार निर्माण गरी पर्खालको बाहिर जोडेर घर निर्माण गरी व्यापार व्यावसाय सञ्चालन गर्दै आउनुका साथै यो क्षेत्रमा आवत जावतको लागि सहज रूपमा सबैरी साधनसमेत गुड्ने भएकोले आधुनिकतासँग पौठाजोरी गर्दै आएकोले यस क्षेत्रको कायम हुनुपर्ने मौलिकता गुम्दै गएको पाइन्छ।

ऐतिहासिक, पुरातात्त्विक र धार्मिक महत्त्व

पश्चिम नेपालको मुस्ताङ जिल्ला ऐतिहासिक, पुरातात्त्विक र धार्मिक दृष्टिकोणले अति महत्त्वपूर्ण मान्न सकिन्छ। यस क्षेत्रमा रहेका गुफा, गुम्बा, चैत्य, भग्नावशेष वस्ती/भवन, कलावास्तुकलाका अन्य नमूनाहरू, माने पर्खाल, किल्लाहरू, विभिन्न क्षेत्रमा गरिएका कलाकारिताका उत्कृष्ट नमूनाहरू, मूर्ति एवं अन्य मूर्त एवं अमूर्त सम्पदा एवं स्मारकहरूको व्यवस्थित तरिकाले अध्ययन अनुसन्धान र संरक्षण गरी व्यापक प्रचार प्रसार गर्न सकिएमा यसले विश्वको ध्यान आकर्षित गर्न मद्दत पुग्ने देखिन्छ। त्यस्ता सम्पदाहरूमध्ये लोमान्थाङ क्षेत्रमा प्राचीन कालमा मानवद्वारा निर्मित गुफा, गुम्बा, छोर्तेन, किल्ला वास्तुकलाका उत्कृष्ट नमूनाहरू यस क्षेत्रको ऐतिहासिक, पुरातात्त्विक, धार्मिक एवं सांस्कृतिक महत्त्वको रहेको पाइन्छ।

क .ऐतिहासिक महत्त्व

मुस्ताङ जिल्ला एक ऐतिहासिक महत्त्वको जिल्ला हो। किनभने यसको प्राचीनताका सम्बन्धमा थुप्रै ऐतिहासिक घटनाक्रमहरू रहेको पाइन्छ। शुरूमा त यो तिब्वती भूभागको एक भागको रूपमा रहेको देखिन्छ जसमा १४ औं शताव्दीतिर तिब्बतको कुनै प्रान्तका राजकुमार अमपाल यस क्षेत्रमा आई बसोवास र राज्य गरेको उल्लेख पाइन्छ। उनले नै लोमान्थाङलाई राजधानी बनाएर मुस्ताङ राज्य स्थापना गरेका थिए। उनीपछि थुप्रै पुर्खाले पछिल्लो समयसम्म छुट्टै राज्यको रुपमा शासन सञ्चालन गरेका थिए र पछि नेपाल एकीकरण हुनुभन्दा अगाडि कहिले डोल्पा, कहिले जुम्ला राज्यको अधिनमा रहदै आएकोमा एकीकरणको सिलसिलामा नेपाल राज्यमा गाभिएर त्यहाँका राजालाई सम्मान जनक रूपमा मुस्ताङ्गी राजाको पदवी दिएर राखिएको र उनैको मार्ग निर्देशनमा सो क्षेत्रको शासन सञ्चालन हुदै आएकोमा गणतन्त्रको आगमनसँगै सो पदवी खोसिएको देखिन्छ। यसरी १४ औं शताव्दीदेखि राज्य सञ्चालन गर्दै आएको अमपालका सन्तान दरसन्तानहरूले समय समयमा सो क्षेत्रमा थुप्रै गुम्बाहरूमध्ये लोमान्थाङ गाउँमा अवस्थित झ्याम्पा (वि.सं १४४७-१४४९), थुप्चेन (वि.सं.१४७२), छोदेगुम्बा (वि.सं.१७१०), खेचर भ्फोङ लगायतका किल्ला, चैत्य, मानेपर्खाल, मुर्तिकला, चित्रकला, काष्ठकला, वौद्ध धर्म प्रचार वा साधन गर्ने स्थल गुफालगायतका सम्पदा वा स्मारकहरू निर्माण गरेको उल्लेख इतिहासहरूमा पाइन्छ। इतिहासमा लिपीवद्ध हुनुभन्दा पहिलेदेखि नै सो क्षेत्रमा मानव बसोवास केही न केही रूपमा हुँदै आएको देखिन्छ अर्थात भीर पहराहरूमा गुफा खोपेर साधना गर्ने, वौद्ध धर्मको प्रचार गर्ने, बसोवास गर्ने

परम्परा रहेको र समथर भूभागहरूमा सामान्य घरहरू बनाएर खेतीपाती गर्नुका साथै दक्षिण तथा उत्तरतर्फ व्यापार समेत गर्ने गरेको ती क्षेत्रमा रहेका प्राचीन गुफा एवं भग्न वस्तीहरूको उत्खनन्, अनुसन्धानको क्रममा प्राचीन अवशेषहरू पाइएबाट सो क्षेत्रको ऐतिहासिकता हाल चलन चल्तीमा रहेकोभन्दा पुरानो हुने देखिन्छ। यसले गर्दा यस क्षेत्रमा रहेको गुफा, गुम्बा, चैत्य, माने पर्खाल, किल्ला, कला, वास्तुकलाका नमूनाहरूको ऐतिहासिक महत्त्व रहेको पाइन्छ।

ख. पुरातात्त्विक महत्त्व

मुस्ताङ जिल्ला एक पुरातात्त्विक महत्त्वको जिल्ला हो। यहाँ रहेका प्राचीन गुफा, भग्न मानव वस्तीहरू, किल्लाहरू, गुम्बाहरू, छोर्तेनहरू, दरबारहरू, मठमन्दिरहरू, माने पर्खालहरू आदि र यिनमा रहेका कला वास्तुकला र चित्रकारिता उत्कृष्ट नमूनाका उदाहरणहरू हुन्। यिनीहरूमा रहेका मौलिकता, कलाकारिता आदिले यस क्षेत्रमा त्यस्ता कलाकारिता गर्नसक्ने व्यक्तिहरू कहाँबाट आए र कसरी कलाकारिता गरे भन्ने कौतुहलता हुन सक्ने आश्चर्यजनक अवशेषहरू देख्न सकिन्छ किनभने हालको परिस्थितिमा समेत त्यो क्षेत्रमा जान आउन सहज नभएकोमा प्राचीन कालमा दूर्लभ किसिमका कला वास्तुकलाहरूको सिर्जना गर्नु आश्चर्य मान्नु पर्ने हुन्छ। जसमा माटै माटोको करिव ८ मी. अग्लो २ मी. चौडाई, चारैतिर कुनामा पाले बस्ने बुर्जा, एउटा सिङ्गो ढोकाबाट प्रवेश गरेपछि पुरै गाउँ, गुम्बा, छोर्तेन, दरबार आदि देख्न पाइने लोमान्थाङ गाउँ सिँगै पुरातात्त्विक महत्त्वको देख्न सकिन्छ। यसभित्र रहेका विभिन्न सम्पदाहरूमध्ये मुख्य रूपमा ३ वटा गुम्बामा रहेको कला वास्तुकला, चित्रकला, माटोको मूर्तिहरू, काष्ठकलाहरू अद्वितिय महत्त्वका छन भने दरबारको कला वास्तुकला पनि त्यत्तिकै उत्कृष्ट रहेको छ। त्यसैगरी पर्खालभित्र रहेका छोर्तेनहरू, व्यक्तिगत घरहरू उत्तिकै मौलिक स्वरूपमा कला वास्तुकलाले भरीपूर्ण रहेको देखिन्छ। यिनीहरूको मौलिक स्वरुपमा संरक्षण, पुनः निर्माण केही हदसम्म विभिन्न दातृ निकायहरूको आर्थिक एवं प्राविधिक सहयोगमा हुदै आएको पाइन्छ तर यति हुँदाहुदै पनि अन्य थुप्रै स्मारक/सम्पदा वा स्थलहरू जस्तै दरबार, किल्ला, चैत्य, माने, पर्खाल, गुम्बा, कला, वास्तुकला दिन प्रतिदिन संरक्षण बिहीन हुँदै भग्नावशेषमा परिणत हुने अवस्थामा पुगेको पाइन्छ भने आसपासका क्षेत्रमा अवस्थित गुफाहरूको अनुसन्धान, उत्खनन् गर्ने क्रममा प्राप्त भएको अवशेषहरूको परिक्षण गर्दा ३/४ हजार वर्ष अगाडिदेखि यस क्षेत्रमा मानव आवत जावत र बसोवास हुने गरेको पाइएकोले यो क्षेत्र पुरातात्त्विक महत्त्वको रहेको पाइन्छ।

ग. सांस्कृतिक एवं धार्मिक महत्त्व



नेपाल एक सांस्कृतिक एवं धार्मिक विविधिता भएको मुलुक हो । त्यसमध्ये मुस्ताङ जिल्ला अझ छुट्टै सांस्कृतिक एवं धार्मिक महत्त्व बोकेको जिल्ला हो । यहाँका अधिकाँस मानिसहरू बौद्ध धर्मको विभिन्न सम्प्रदायहरूमा आस्था राख्ने गर्दछन् भने केही हिन्दु धर्ममा आस्था राख्ने गर्दछन् । शुरूमा यस क्षेत्रमा पुरानो वोन धर्मको प्रभाव रहेकोमा पछिल्लो कालमा कग्युपा, ङिङ्मापा हुँदै शाक्यपा सम्प्रदायको बाहुल्यता रहँदै आएको पाइन्छ । यस क्षेत्रका मानिसहरूको रहनसहन, भेषभूषा, वोलीचाली, खानपान, रीतिरिवाज, परम्परा, दैनिक जीवनयापन अन्य क्षेत्रको भन्दा पृथक रहेको पाइन्छ । यस क्षेत्रमा तिब्बती भाषा परिवारको स्थानीय वोलीचालीको भाषा (लोवा) वोल्ने गर्दछन भने तिब्बती संस्कृति झल्कने लवाई खवाई, रीतिरिवाज खेतीपाती, पशुपालन अन्तर्गत भेडा च्याङ्ग्रा, घोडा, चौरी गाई, गाई पाल्ने गर्दछन् भने पर्याप्त वर्षात नहुने भएको कारण उब्जाउयुक्त जमीनमा मुस्किलले एक बाली लगाउने गर्दछन् । यस क्षेत्रका वौद्ध धर्मावलम्बीहरूले दैनिक रुपमा माने, गुम्बा, छोर्तेन आदि परिक्रमा गर्ने गर्दछन् भने प्रत्येक घरमा पूजा कोठा बनाई पूजा गर्ने गर्दछन् । यस लोमान्थाङ र आसपासका क्षेत्रमा यार्तोङ, यार्ने (वर्षावास) तिजी, ल्होसार आदि पर्वहरू विशेष महत्त्वका साथ मनाउने परम्परा यद्यपी रहेको पाइन्छ । यस पर्वहरूमा यस क्षेत्रका मानिसहरूका अलावा अन्य स्वदेशी सकेसम्म

जम्मा भएर खानपीन, नाँचगान सहित रमाइलो गर्ने गर्दछन् । पछिल्लो कालमा विदेशीहरूसमेत सोही मौका छोपेर मुस्ताङको लोमान्थाङ पुग्ने गर्दछन् । यसरी विविध धार्मिक एवं सांस्कृतिक परम्परा, रीतिरिवाज, भेषभूषा, रहनसहन, मान्यताहरू हालसम्म पनि जिवन्तता रहेको पाइएकोले यस क्षेत्रको धार्मिक एवं सांस्कृतिक महत्त्व रहेको पाइन्छ ।

पर्यटन विकासका सम्भावनाहरू

वर्तमान विश्वमा पर्यटन उद्योग एउटा महत्त्वपूर्ण उद्योगको रुपमा विकास भैसकेको छ। यात्रासँग सम्बन्धित यो उद्योगले विश्वका विभिन्न देशहरूको आर्थिक विकास र सांस्कृतिक संरक्षणमा ठूलो टेवा पुऱ्याएको पाइन्छ । नेपालमा पनि ६० को दशकदेखि संस्थागत रुपमा विकास भएको पर्यटन उद्योग एउटा ठूलो उद्योगको रूपमा विकास भएको देखिन्छ। नेपालमा पर्यटनको विकास भएको लामो समय भएतापनि केही सीमित क्षेत्रमा पर्यटन सम्बन्धित गतिविधि भएको देखिन्छ। नेपालका विभिन्न ठाउँहरू जस्तै यस क्षेत्रमा पनि पर्यटन विकासका सम्भावनाहरू रहेको छ । यस क्षेत्रमा विशेषगरी सांस्कृतिक, वातावरणीय र पदयात्रा पर्यटन विकासका प्रशस्त सम्भावनाहरू रहेका छन् ।



क.सांस्कृतिक एवं धार्मिक पर्यटनः

सांस्कृतिक एवं धार्मिक पर्यटन भन्ने वित्तिकै सांस्कृतिक/धार्मिक गतिविधि अवलोकन गर्न गरिने पर्यटन हो । यस अन्तर्गत धार्मिक एवं सांस्कृतिक परम्परा, रीतिरवाज, भेषभूषा, रहनसहन, मान्यताहरू पनि सांस्कृतिक/ धार्मिक पर्यटनको विकासका लागि थप महत्त्वपूर्ण पक्ष बन्न सक्छन् । कुनै पनि ठाउँको जीवनशैली, भेषभूषा, खानपान, इतिहास, कला, वास्तुकला, धर्म, परम्परा, रीतिरिवाज, भाषा, चाडपर्व, चालचलन, परम्परागत प्रविधिहरू र पुरातात्त्विक स्थलहरूको अवलोकन गरी मनोरञ्जन गर्ने गर्दछन् । हिमाली क्षेत्रका कलाका उत्कृष्ट नमूनाहरू मुस्ताङ देख्न सकिन्छ । यस क्षेत्रमा रहेका वौद्ध धर्मसँग सम्बन्धित गुफा, गुम्बा, चैत्यसँग सम्बन्धित मूर्तिहरू र लौकिक जीवनसँग सम्बन्धित मूर्तिहरू पर्यटकहरूलाई महत्त्वपूर्ण हुन सक्छन् । यस क्षेत्रमा वौद्ध धर्मसँग सम्बन्धित मानिसहरू बसोबास गर्दछन्. । बौद्ध धर्मको साथै धामी झाँक्रीमा विश्वास राख्ने मानिसहरूको समूह पनि पाइन्छ । बौद्ध धर्मावलम्बीहरूले गर्ने विभिन्न धार्मिक क्रियाकलापहरू जस्तै पूजा, पूजा सामग्रीहरू, धार्मिक पहिरन र धार्मिक आस्थाहरूले पनि पर्यटकलाई मनोरञ्जन दिन सक्छन् । साथै यस क्षेत्रमा मनाइने यार्ने (वर्षावास) ल्होसार, यारतुङ, तिजी जस्ता चाडपर्वहरूमा गरिने विभिन्न गतिविधिहरू पनि सांस्कृतिक/धार्मिक पर्यटनको लागि महत्त्वपूर्ण हुन सक्छ । माथि उल्लेखित सांस्कृतिक/धार्मिक गतिविधिहरू माथिल्लो मुस्ताङ क्षेत्रमा पाइने हुनाले यस क्षेत्रमा सांस्कृतिक/धार्मिक पर्यटनको विकासको प्रसस्त सम्भावनाहरू रहेको देखिन्छन् ।

ख.वातावरणीय पर्यटनः

भौगोलिक वातावरणको अवलोकन गर्न आउने पर्यटकलाई वातावरणीय पर्यटक भनिन्छ । यस अन्तर्गत पर्यटकहरू वातावरणको अवलोकन गरी रमाउँछन् । तसर्थ, वातावरणसँग सम्बन्धित पर्यटनलाई वातावरणीय पर्यटन भनिन्छ । यस यात्रासँग सम्बन्धित पर्यटकहरू कुनै पनि ठाउँको मनोरम दृश्यहरू, स्वच्छ हावापानी, रूखविरूवा, पशुपंक्षी, एकान्तसँग रमाउँछन् । मुस्ताङ क्षेत्रमा पनि वातावरणीय पर्यटन विकासका प्रशस्त सम्भावनाहरू बोकेको क्षेत्र हो । यस क्षेत्रको स्वच्छ हावापानी, हिमश्रृङ्खला वरीपरी भएका खोला नालाहरूको दृश्यहरू वातावरणीय पर्यटनको विकासको लागि उपयुक्त मानिन्छन् । साथै वातावरणीय पर्यटनको साथै पर्यावरणीय पर्यटन विकासका पनि प्रसस्त सम्भावनाहरू छन् । पर्यावरणीय पर्यटन भन्ने वित्तिकै पर्यावरणको संरक्षण गरी पर्यटनको विकास गर्नुलाई बुझिन्छ । यस्तो

किसिमको पर्यटनले वातावरणको सन्तुलनलाई समेत संरक्षण गर्ने हुँदा वर्तमान विश्वमा यस्तो किसिमको पर्यटनलाई दिगो पर्यटन भनेको पाइन्छ । यस क्षेत्रमा भइरहेको वातावरणीय असन्तुलनलाई संरक्षण गर्न, बनजङ्गल जोगाउन, नदीनाला सफा राख्न, चराचुरुङ्गी, पशुहरूको संरक्षण र वातावरणलाई सफा राख्नको लागि पर्यावरणीय पर्यटनको विकास हुनु आवश्यक पनि छ । यस क्षेत्रमा वातावरणीय पर्यटनको प्रसस्त सम्भावनाहरू रहेको देखिन्छन् ।

ग. पदयात्रा पर्यटनः

पदयात्रा पर्यटन भन्ने वित्तिकै विभिन्न ठाउँहरूमा पैदल यात्रा गरी गरिने पर्यटन भनेर बुझ्नुपर्ने हुन्छ । यस अन्तर्गत पर्यटकहरू विभिन्न ठाउँहरूमा पैदल यात्रा गरी त्यस क्षेत्रको संस्कृति, वातावरण, पर्यावरण, वन्यजन्तुहरूसँग रमाउने गर्दछन् । मुस्ताङ क्षेत्रमा पनि पदयात्रा पर्यटनको विकास लामो समयदेखि भएको देखिन्छ । विशेषगरी यस क्षेत्रबाट विभिन्न क्षेत्रका छोटो दूरी र लामो दूरीको पदयात्रा पर्यटनको विकास गर्न सकिने देखिन्छ । छोटो दूरीको पदयात्रा अन्तर्गत वरिपरि भएका महत्त्वपूर्ण मन्दिरहरू, गाउँहरूमा गराउन सकिन्छ भने लामो दूरीको पर्यटन विशेषगरी मुस्ताङबाट शुरू गरी पश्चिमतर्फ डोल्पा जुम्ला हुदै दार्चुलासम्म र पूर्वतर्फ मनाङ गोरखा हुदै सोलुखुम्वु, कञ्चनजङ्गासम्म पदयात्रा गर्न सकिन्छ । विशेषगरी विभिन्न क्षेत्रमा जाने प्राचीन मार्गहरू अन्वेषण गरी ती मार्गहरूलाई पदयात्रा पर्यटनको मुख्य मार्ग बनाउन सकियो भने पदयात्रा पर्यटन एउटा महत्त्वपूर्ण पर्यटनको रूपमा विकास हुनसक्ने छ । पदयात्राको क्रममा यी ठाउँहरूमा भएको संस्कृति, धर्म, चाडपर्वहरू, मानिसहरूको जीवनशैली, खानपान, स्मारकहरू, कलाका नमूनाहरू, प्राकृतिक वातावरण, कृषि कार्यका दृश्यहरू, नित्यहरू, सँगीतहरूले कुनै पनि पर्यटकहरूलाई आकर्षित गर्न सक्छ ।

उपसंहार

मुस्ताङ जिल्लामा रहेका प्राचीन कालमा मानवद्वारा सिर्जना भएका सम्पदा एवं गुफाहरूमध्ये वास्तुकलाको उत्कृष्ट नमूनाको रुपमा रहेकोमा दिन प्रतिदिन कमजोर वा लोप हुदै जान सक्ने भएकोले यसको विस्तृत अध्ययन अनुसन्धान र उत्खनन् गर्न सकेको खण्डमा यस क्षेत्रको ऐतिहासिक कुराहरू तथ्यको रूपमा जनमानसमा



ल्याउन सकिने थियो भने केही हदसम्म संरक्षण समेत गर्न सकिने देखिन्छ । यसको अलावा पुरातात्त्विक, ऐतिहासिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, जैविक, भौगर्भिक सम्पदाहरू लगायत विविध धर्म, जाति, भाषा, संस्कृति, भेषभूषा, रहनसहन आदिको महत्त्व नबुझ्नुका साथै आधुनिकीकरणले गर्दा उचित संरक्षण र सम्वर्द्धनको हुन सकेको देखिदैन । त्यस्ता वस्तुहरूको मौलिकता, प्रामाणिकता, संवेदनशीलता, विश्वव्यापी अद्वितीय महत्त्व कायम राख्न सकेको खण्डमा पर्यटकहरूको आकर्षणको केन्द्रविन्दु बन्न गई स्थानीय स्तरमा आयबृद्धि हुने र देशको अर्थतन्त्रमा समेत टेवा पुग्ने देखिन्छ । यसैले जुनसुकै स्तरबाट संरक्षण र सम्वर्द्धनको कार्य भएतापनि दीर्घकालसम्म रेखदेख, व्यवस्थापन र संरक्षणको दायित्त्व स्थानीय निकाय वा संघ संस्थाबाट हुन पर्ने देखिन्छ ।

सन्दर्भ ग्रन्थहरू

- गुरुङ, जगमान र शर्मा प्रयाग राज (२०५६) ब्लो (मुस्ताङ) को सांस्कृतिक सम्पदा, काठमाडौंः नेपाल र एशियाली अनुसन्धान केन्द्र CNAS त्रि.वि.वि. ।
- क्षेत्री, गणेश र रायमाझी, रामचन्द्र, (२०६०) नेपालको इतिहास, काठमाडौंः एशिया पब्लिकेसन ।
- प्र.पु.अ., मोहन सिं लामा, मुस्ताङ जिल्लाको पटक-पटकका स्थलगत प्रतिवेदनहरू ।
- स्काई डोर फाउण्डेसन, अमेरिकी टोलीको मुस्ताङ जिल्लाको विभिन्न गुफाहरूको विभिन्न प्रतिवेदनहरू ।

बहुधार्मिक आस्थाको तीर्थस्थल: हलेसी महादेव गुफा



✍ **सुभद्रा भट्टराई (घिमिरे)***

१. पृष्ठभूमि

पर्यावरणीय, जातीय, भाषिक एवं धार्मिक विविधताको कारणले नेपाली सस्कृति विविधतायुक्त रहेको छ । यही विविधताभित्र बहु-साँस्कृतिक परम्पराको विकास भएको छ र धार्मिक सहिष्णुताको विशिष्टतम् नमूना प्रस्तुत गरेको छ । देशका विभिन्न भूभागमा बसोवास गर्ने जातीय समुदायहरूले ऐतिहासिक कालदेखि तथा स्थानीय परिवेश अनुसार आ-आफ्नै संस्कृतिको विकास एवं प्रवर्द्धन गर्दै आएका छन् । समयको क्रममा त्यसले निरन्तरता पाउँदै धार्मिक संस्कृति बन्न पुगेको छ । अनेकतामा एकता नेपालको धार्मिक संस्कृतिको विशेषता हो । यस्ता कतिपय स्थलहरू बहुधार्मिक आस्था तथा धार्मिक सहिष्णुताको सँगमस्थलको रुपमा प्रसिद्धी पाउँदै गएका छन् । त्यसमध्ये खोटाङ जिल्लाको हलेसी तुवाचुङ नगरपालिकास्थित हलेसी महादेवस्थान गुफापनि एक हो ।

इतिहासको प्रारम्भिककालदेखि नै मानिसहरूले प्राकृतिक गुफा, पहाड, थुम्का लगायतका प्राकृतिक स्थलहरूलाई पबित्र धार्मिक स्थलका रूपमा मान्दै आएको पाइन्छ । यसरी पबित्र स्थल मानिनुमा त्यसभित्र केही न केही पौराणिक कथन वा किम्वदन्तिहरू, मान्यता, विश्वासहरू प्रचलित रहेको पाइन्छ । देशभरी हजारौंको सङ्ख्यामा साना ठूला यस्ता प्राकृतिक गुफाहरू छरिएर रहेका छन् । यस्ता कतिपय गुफाहरूमा इशापूर्वदेखि नै (मुस्ताङका गुफाहरू) मानवीय क्रियाकलापहरू

---

* *प्रमुख पुरातत्त्व अधिकृत, पुरातत्त्व विभाग*

हुने गरेको पाइएको छ।

कतिपय यस्ता प्राकृतिक गुफाहरू प्राचीनकालदेखि पबित्र तीर्थस्थलको रुपमा स्थापित भएका छन् । देवभूमि र तपोभूमिको रूपमा मानिदै आएका छन् । यस्ता गुफाहरूमा हिन्दु धर्मअन्तर्गत भगवान शिवसँग सम्बन्धितलगायत विभिन्न पौराणिक कथाहरू जोडिएका साथै बुद्ध धर्मका ध्यानी, शिद्ध, तपश्वी, साधकहरू आई साधना गरेका कथाहरू पाइन्छन् भने अन्य प्रकृति पूजकहरूले समेत यस्तो क्षेत्रमा पूजा उपासना गरेको पाइन्छ। यस्तै महत्त्वपूर्ण गुफामध्येको हलेसी गुफाको विशिष्ट महत्त्व रहेको छ।

२. हलेसी महादेव गुफाको भौगोलिक अवस्थिति

विश्व मानचित्रमा हलेसी ८६ डिग्री ३५ मिनेट देखि ८६ डिग्री ४० मिनेट पूर्वी देशान्तर र २७ डिग्री १० मिनेटदेखि २७ डिग्री १४ मिनेट उत्तरी अक्षांशसम्म फैलिएको र समुद्र सतहबाट ३१०० फिटदेखि ४७३६ फिटसम्मको उचाईमा अवस्थित छ। नेपालको प्रदेश नं.१ मा पर्ने खोटाङ जिल्लाको सदरमुकाम दिक्तेलबाट करिब ९ कोस पश्चिममा दुधकोशीको पार्श्ववर्ती पहाडी खण्डमा हलेसी तुवाचुङ नगरपालिकामा पर्ने एउटा सानो हरियाली जङ्गलको छेउमा तीनवटा प्राकृतिक गुफाहरूको रुपमा अवस्थित रहेको छ। त्यहाँका तीन गुफाहरूमध्ये पूर्वको गुफा भैरवस्थान, दक्षिणको गुफा बसाहास्थान र माथिपट्टि महादेवस्थान गुफाको नामले प्रसिद्ध छन्। भौगोलिक बनावटको हिसाबले पहाडी भूभाग भएता पनि काठमाडौंबाट घुर्मी हुँदै पुग्ने सडक तथा मध्यपहाडी लोकमार्गको पक्की सडक यातायातले जोडिई सकेकाले पर्यटक तथा दर्शनार्थीहरू सजिलै आवागमन गर्न सक्ने भइसकेको छ। मोटरबाटोबाट करिब ५ मिनटको बाटो अगाडि हिडेर गुफाका खुड्किला ओर्लदै पुग्न सकिन्छ।

३. हलेसी महादेव गुफाको प्राचीनता एवं ऐतिहासिकताः

प्रागऐतिहासिक कालमा मानिसले गुफाभित्र नै बसेर आफ्नो जीवन यापन गरेका हुँदा विश्वका कैयौं क्षेत्रमा यस्ता गुफा यूगको अस्तित्त्व फेला परेका छन् । जहाँ आरम्भिक मानवका आश्चार्य लाग्ने साँस्कृतिक क्रियाकलापका प्रमाणहरूपनि प्राप्त भएका छन् । प्रागऐतिहासिक कालमा कृषिमा आधारित संस्कृतिको विकास हुनुअघि नेपालका कतिपय भू-भागमा गुफा संस्कृतिको विकास भएको पाइन्छ । यस प्राकृतिक हलेसी गुफामा पनि स्थानीय किरात समुदायको आदिपूर्खाले आफ्नो

साँस्कृतिक जीवनको शुरूआत गरेको हुनसक्ने संभावना रहेको इतिहासकारहरूले अड्कल गरेका छन् । यद्यपि हलेसी महादेवको प्राचीनतालाई पुष्टि गर्ने कुनै ठोस पुरातात्त्विक प्रमाण हालसम्म प्राप्त हुन सकेको छैन । यसको उत्पत्तिसँग सम्बन्धित विभिन्न पौराणिक कथन तथा आख्यानहरू प्रचलित छन् ।

प्रचलित पौराणिक कथन अनुसार महाभारतको युद्ध पूर्व गौहत्याको अभियोगबाट हुने पापबाट मुक्त हुन कृष्णका दाजु बलरामले सारा तीर्थस्थल भ्रमण गर्ने क्रममा यहाँ आई आफ्नो हलोको सहायताले गुफा निर्माण गरी शिवलिङ्गको स्थापनागरी दर्शन गरे भनिन्छ । बलरामले हलोको सहायताले गुफा निर्माण गरेको हुनाले 'हलेश्वर' नाम रहन गएको हो र पछि यसको अपभ्रंश हुदै 'हलेसी' नाम रहन गएको हो भनिन्छ ।

यस ठाउँको नामाकरण सम्बन्धी अर्को प्रचलित कथन अनुसार बृकासुर (भष्मासुर) राक्षसको भष्म गराएपछि सर्वप्रथम 'बिष्णु' अर्थात 'हरि'ले 'महादेव' अर्थात 'ईश्वर'को दर्शन गरेका थिए । हरिले ईश्वरको दर्शन गरेको हुनाले हरि ईश्वरबाट हरिश्वर रहन गयो र पछि यसबाट अपभ्रंश भई हेलेश्वर भयो र यसबाट पनि पछि 'हलेसी' नाम रहन गयो भन्ने पौराणिक कथन पनि पाइन्छ ।

सातौं शताब्दीमा यहाँ बौद्ध धर्मका प्रसिद्ध भिक्षु पद्यसम्भवले तपस्या गरेको भनी कतिपय साहित्यिक श्रोतहरूले उल्लेख गरेका हुँदा हलेसी महादेवको प्राचीनतालाई पुष्टि गर्ने आधारहरू बौद्ध धर्मका तिब्बती भाषामा लेखिएका प्राचीन ग्रन्थहरू पनि हुन् । पुरातत्त्व विभागले गरेको सर्वेक्षण अनुसार यो गुफाको अस्तित्त्व करिब ७/८ सय वर्ष अगाडिदेखि रहेको मानिएको छ ।

त्यस्तै किरातीहरू प्राचीनकालमा आफ्ना पुर्खा किरात राजा 'खक्चिलिपु' यस गुफामा बस्न आइपुगेका थिए भनेर मान्दछन् । यस हलेसी महादेवको बसाहा गुफा आजभन्दा २८७५ वर्ष अगाडिदेखि नै महत्त्वमा थियो भनी कतिपय साहित्यिक श्रोतहरूमा उल्लेख भएको छ । किराती राजा शाङ्खोहाङ्ले कलिगत २२४७ मा र अर्का किराती राजा लेलिमहाङ्ले कलिगत २२९५ मा हलेसी महादेवको दर्शन गरेको कुरा इतिहासकारहरूले उल्लेख गरेतापनि हलेसीबारे ऐतिहासिक अभिलेख सहितको प्रमाण भने ऐसेलुखर्क बस्ने बिराजमान राईले चढाएको वि.सं. १६६४ साल अङ्कित अभिलेखसहितको घण्ट पाइएको छ । यसबाट वि.सं. १६६४ अघि नै हलेसी गुफा महत्त्वपुर्ण तीर्थस्थल भएको थाहा पाइन्छ ।

त्यस्तै हलेसीबारे अर्को ऐतिहासिक प्रमाण श्री ५ रण बहादुर शाह र उनको

शासनकाल पछिको समयको पाइएको छ । यस समयका राजाबाट लालमोहर गरिएका लिखतहरू, अभिलेख, ताम्रपत्र तथा अन्य ऐतिहासिक कागजपत्रहरू प्राप्त छन् । श्री ५ रण बहादर शाहले वि.सं. १८४३ मा गरेको गुठी व्यवस्थालाई कायम गर्दै श्री ५ गीर्वाण युद्धविक्रम शाहले वि.सं.१८६१ मा हलेसीका महन्त श्री मनोहर गिरीको नाममा गुठीसम्बन्धी लालमोहर गरी उनलाई पुजारीमा नियुक्तिसमेत दिएका थिए भन्ने जानकारी पाइन्छ । यस्ता पछिल्ला अभिलेखका अतिरिक्त हलेसी महादेव गुफाको प्राचीनतालाई तिब्बती भाषामा लेखिएका प्राचीन बौद्ध धर्मका ग्रन्थहरूले केही प्रकाश पारेका छन् । यो ठाउँ बौद्ध धर्मावलम्बीहरूको अति पबित्र प्राचीन महत्त्वपूर्ण तपोभूमिकोरुपमा रहेको छ ।

४. गुफाको बनोट

वास्तवमा यस्ता प्राकृतिक गुफा संरचनाहरू पृथ्वीको प्राकृतिक प्रकृयामा भौगर्भिक परिवर्तनका क्रममा सृजना भएका हुन्छन् भन्ने भूगर्भविद्हरू मान्दछन् र हलेसी गुफा पनि त्यही क्रममा सिर्जित गुफा हो । पहाडको डाँडोमा जङ्गलको बिचमा अवस्थित तीनवटा ठूला-ठूला अलौकिक प्राकृतिक गुफाहरू छन् । माथि उल्लेख गरेजस्तै पूर्वको भैरवस्थान, दक्षिणको गुफा बसाहास्थान र माथिको गुफा महादेवस्थान हो । मुख्य गुफा अर्थात महादेवस्थानको भू-बनौट फराकिलो र बिच भाग खुल्ला छ । यो गुफा करिब ५० फिट गहिरो र करिब २० फिट जति उचाईको रहेको छ । प्रवेशद्वारबाट सिमेण्टबाट निर्मित खुड्किला (Steps) ओर्लिएर गुफा पुग्न सकिन्छ । गुफाको भित्री केन्द्रीय भाग सभाकक्ष जस्तो अग्लो र फराकिलो छ भने भित्र अनौठो लाग्ने प्राकृतिक दृष्य देखिन्छ । प्राकृतिक रूपको प्रस्तरको शिवलिङ्ग साथै देवीदेवताका प्रतिकात्मक शिलाहरू रहेका छन् । यहाँ प्राकृतिक रुपमा बनेका ६ इन्चदेखि ६ फिटसम्मका थुप्रै प्रस्तरका सुन्दर शिवलिङ्ग आकृतिहरू विशेष रूपमा देख्न सकिन्छ । साथै प्राकृतिक रूपमा निर्मित प्रस्तरका खम्बाहरूमा आश्चर्यजनक बनौट भएका साँघुरा प्वालहरू (द्वारहरू) छन् । पापद्वार, धर्मद्वार, गर्भद्वार, जन्मद्वार, कर्मद्वार र स्वर्गद्वार मानिएका यी खम्बाहरूमा छिर्दा भक्तजनहरू आफू पुण्यवान हुने ठान्ने गरेको र मानिसहरूले आफ्नो कर्म (पाप-पुण्य)को फल उच्च र निम्न स्तरीय जन्म र मुक्तिको परीक्षण गर्न छिर्ने गरेको पाइएको छ । पूर्वी कुनामा एक प्रतिमा छ जसलाई भक्तजनहरूले पार्वतीको रूपमा पुजाआजा गर्ने गरेको पाइन्छ । गुफामा सूर्यको प्रकाश छिर्ने एउटामात्र चक्राकारको प्वाल छ । बाहिरपट्टी फैलिएका चट्टानहरूमा रूखहरू उम्रिएका देखिन्छन् । कहिलेकाहिँ कुनै खास समयमा त्यहाँ

अमृतमय जलहरू शीतझैँ तप्कने गरेको देखिदा लाग्छ प्रकृतिको पृथक विशेषतायुक्त यो गुफा विश्वमा नै अद्वितीय छ।



अर्को महत्त्वपूर्ण धार्मिक स्थल भनेको बसाह गुफा हो। यो शिवलिङ्ग रहेको गुफाको पश्चिमपट्टि रहेको छ। यो गुफा करिब १८० फिट लम्बाई २० फिट चौडा र १५ फिट उचाई भएको सुरूङ्ग जस्तो छ। बसाहा गुफा भित्र पनि अनौठा आकृतिहरू देखिन्छन्। यसको प्रवेशद्वारमा शिवलिङ्ग तिर फर्किएर बसेको प्रस्तरको वसाह रहेको छ। उक्त सुरुङ्ग गुफाको अर्को निकासको रुपमा ठाडो प्वाल रहेका छन् जुन प्वालबाट बाहीर निस्कन असम्भव देखिन्छ। यस प्वालबाट महादेव बृकासुरको डरले भागेका थिए भन्ने जन विश्वास रहेको छ। त्यस ठाडो प्वालमा पाइतालाको छापजस्तो आकृति रहेको पाइन्छ। जसलाई भक्तजनहरू महादेवको पाइला भनी विश्वास गर्ने गरेको पाइन्छ। त्यस्तैगरी उक्त कुनामा माथितिरबाट पानीको थोपा चुहिने गरेको र धर्मात्माले त्यहाँ हात थाप्दा दुधको थोपा झर्दछ भन्ने पनि प्रचलन रहेको पाइन्छ। गुफा भित्र चमेराहरूका झुण्डहरू छन्। यसरी हलेसी महादेव गुफा विशिष्ट एवम् विचित्र संरचना आफैमा प्रकृतिको एक अनुपम् सृजना हो। पुण्य कमाउन जाने भक्तजन, धर्मावलम्बी तथा प्रकृतिप्रेमी पर्यटकहरू गुफाको बनावट देखेर आश्चर्यचकित हुने गर्दछन्।



५. हलेसी महादेवको पूजा विधि

हलेसी महादेवको पहिलो दर्शन हरी अथवा भगवान बिष्णुको गरेर सुरु भएको पूजा द्वापर युगमा बलरामले गरे भनिन्छ । त्यसपछि कैयौं साधु, सन्त, महन्त, योगी, सन्यासी, माहात्मा, राजा-महाराजा, तपस्वी, तान्त्रिक, साधक, बौद्ध भिक्षु-भिक्षुणी, लामा धर्मगुरु, दार्शनिक, चिन्तक तथा धार्मिक आध्यात्मिक भक्तजनहरूले आ-आफ्नो युग र समयमा आ-आफ्नो विधि वा तरिकाले श्री हलेसी महादेवको अर्चना, बन्दना, साधना, उपासना, तपस्या र अनुष्ठान गर्दै रहे । हिन्दू तथा बौद्ध धर्मावलम्बी लगायत अन्य धर्मको समेत समान आस्थाको केन्द्र पबित्र तीर्थस्थल हलेसी महादेवमा महन्त मनोहर गिरीका वंशधर कुमार केटाबाट पञ्चोपचार विधिपूर्वक बिहान- बेलुका नित्यपुजा हुन्छ । प्रत्येक दिन नित्य पूजामा धुप दीप बालेर चन्दन, अक्षता, अबीर, सिन्दुर, केशरी, गाईको दुध, जल, नैबेद्य र फुलपाती चढाई शिवजी, ब्रह्मा, बिष्णु, गणेश, कुमारलाई अभिसेक गराई नगर्चिबाट नगरा, झ्याली जस्ता बाजागाजा बजाई भव्यरूपमा पूजा गर्ने चलन छ । यसकासाथै पर्व-पर्वमा सम्पूर्ण गुफा नै वैदिकध्वनीले गुञ्जयमान हुन्छ । वर्तमान समयमा यस पबित्र गुफामा भक्तजनहरूले घण्ट, त्रिशुल, लाखबत्ती, फल, दुध साथै सेतो फुलले पूजा गर्दछन्, बली चढाउने तथा रातो फुलले पुजा गर्ने चलन भने यहाँ छैन । यस शिवालयमा तीज, बालाचतुर्दशी, शिवरात्री, रामनवमीजस्ता पावन पर्वहरूमा आफ्नो धार्मिक एवं भक्तिभावले टाँढा टाँढाबाट आउने भक्तजनहरूबाट विशेषपूजा अर्चना गर्ने परम्परा छ । विशेष पर्वका दिन बाहेक पनि टाँढा-टाँढाबाट आएका श्रद्धालु भक्तजनहरूको इच्छा अनुसार पुण्यप्राप्तिका लागि दुर्गा सप्तशतीचण्डी पाठ,

वेदपाठ, यज्ञ हवन गर्ने, रुद्री, लघुरुद्री, महारुद्री, अतिरुद्री लगाउने, लाख बेलपाती चढाउने, लाख बत्ति बाल्ने आदि धार्मिक कार्यगर्ने तथा कतिपय भक्तजनहरू आफ्नो भाकल पुरा गर्नको लागि पनि आउने गर्दछन्। भक्तिभावसँग पूजा गरेमा जे मागेपनि पाइन्छ भन्ने विश्वास जनमानसमा रहेको पाइन्छ। भनिन्छ हलेसी गुफाको नाममात्र सुन्नाले पनि मुक्ति पाइनुका साथै अकाल मृत्युबाट जोगिन सकिन्छ। शीर झुकाई पुजा-आरधना गरेमा ठूलो पुण्य प्राप्ति हुन्छ भन्ने मान्यता रहेको पाइन्छ। त्यस्तै बौद्ध धर्मावलम्बी लामाहरूबाट मन्त्रोच्चारण गर्ने, तोर्मा चढाउने, बत्ती बाल्ने, कग्युर, तेग्युर पाठ गर्ने तथा ध्यान साधना गरी आराधना गर्ने गरिन्छ।

६. बहूधार्मिक तीर्थस्थलको रूपमा हलेसी महादेव गुफा

किरात सभ्यता संस्कृतिको विकास भएको क्षेत्र साथै आर्य खस संस्कृति धाँमी झाँक्री तथा तन्त्र साधनाका लागि समेत प्रख्यात रहेको खोटाङ जिल्ला धार्मिक तथा साँस्कृतिक दृष्टिले महत्त्वपूर्ण छ। प्राचीन एवं अति महत्त्वपूर्ण धार्मिक स्थल हलेसी महादेव गुफा विभिन्ना धर्मावलम्बीहरूको समान आस्था र गहिरो विश्वासको केन्द्रको रूपमा रहेको छ।

हिन्दू विश्वासमा हलेसी महादेव गुफा

हिन्दू धर्म अनुसार हलेसी महादेव गुफा उत्पत्तिका सम्बन्धमा पौराणिक कथनहरूसँग जोडेर हेर्ने गरेको पाइन्छ। श्रीमद्‌भागवत् महापुराणको दशम्‌स्कन्धको ८८ औं अध्यायका १२ देखि ४० सम्मका श्लोकहरूमा शकुनीका छोरा बृकासुरले दिव्य १२ हजार वर्षसम्म भगवान शिवको तपस्या गर्दा प्रसन्न भएका शिवजीले “जसको टाउकोमा हात राख्छ त्यसको भष्म होस्” भन्ने बृकासुरको इच्छा अनुसारको बरदान दिँदा बृकासुरले पार्बतीलाई आफ्नी बनाउने चाहना राखी महादेवलाई नै भष्म बनाउन प्रयास गर्न थाल्यो। आफूले दिएको वरदानले आफुलाई नै भष्म गराउने भएपछि महादेव भागेको र बृकासुरले लखेट्‌दै जाँदा सारा ब्रह्माण्ड खेदिसकेपछि हिमालय पर्वत हुदै दूधकोशीबाट उकालो चढी हलेसी थुम्कोमा आई त्रिशुलको सहायताले एक गुफा बनाएर गुफाको मुखमा बृकासुर आएमा रोक्न एक बसाहा, माथि एक लामो नाग र वरिपरि अरु गणहरू राखी आफू अर्को सुरक्षित गुफामा बस्न थाले भन्ने कथा उल्लेख पाइन्छ। महादेवले लुक्न बनाएको यो गुफा बसाहास्थान हो भनिन्छ। महादेवले लुक्न बनाएका गुफामा प्राकृतिक शीवलिङ्ग तथा पार्वती

भनिएको चट्टान आकृति आदि रहेका छन्, जुन आजकाल हलेसीको मुख्य गर्भगृहको रूपमा रहेको छ। यस गुफामा सुरक्षित रूपमा लुकिरहेका महादेवलाई बृकासुरले खेदेको र आपत्मा परेको कुरा भगवान बिष्णुले थाहा पाएपछि भगवान बिष्णु पार्वतीको रूप धारण गरी तत्काल त्यहाँ आएपछि बृकासुरलाई अनेक बहाना गरी अल्मल्याएर आफ्नै हात आफैले टाउकोमा राखेर बरदान जाँच गर्न लगाउँदा बृकासुर भष्म भएको र तेत्तिसकोटी देवताले यो कार्यको कदर गरी पुष्पबृष्टि गरेको पौराणिक कथन छ।

यसरी शिवमाथि आइपरेको सङ्कट र सङ्कटमोचन सम्बन्धी बच्ने केही उपाय नहुँदा कैलाशपुरीदेखि भूमण्डलमा झरी पाताल भूवन बनाई शिव पार्वती अरु यस्ता बृष गण सहित पातालभूवन भित्र अघि कुनै काल लुकि गुप्त भइरहेको ठाउँ हुनाले यस मनोहर गुफालाई हिन्दु धर्मावलम्बीहरूले अत्यन्तै पुण्य भूमि मान्दछन् । विशेष चाडपर्वहरूमा मेला लाग्ने यो गुफामा आजकालसम्म पनि भक्तजनहरू दर्शन, पुजापाठका साथै व्रतबन्ध-विवाह जस्ता शुभकार्यहरू पनि गर्न जाने गर्दछन् । यी महादेवसँग जे मागेपनि पुग्ने विश्वासले मनले चिताएको कुरा माग्न, भाकल गर्न श्रद्धालु दर्शनार्थीहरूको भीड लाग्ने गर्दछ।

त्यस्तै हलेसी महादेवको प्राप्ति सम्बन्धी अर्को आख्यान अनुसार परापूर्व कालमा यो ठाउँ बस्तीविहीन घना जङ्गल भएको र एक दिन एउटा शिकारी बन्दूक र शिकारी कुकुरका साथ शिकार खेल्न यस ठाउँमा आउँदा एउटा सुनौलो मृगदेखि लखेट्न थाल्यो । उक्त क्षेत्र घना जङ्गल भएकोले मृग र कुकुर बेपत्ता भयो । तर कुकुरको आवाज भने कतैबाट आइरहँदा शिकारीले भोलीपल्ट कुकुर खोज्न जङ्गल फाड्दै जाँदा उक्त गुफा भित्र पुगेछन् । त्यहाँ पसेर हेर्दा कुकुर दिशाविहीन भएर घुमिरहेको पाएछन् र त्यहाँ फोडेर हेर्दा महादेव, पार्वती गणहरू सहित रहेका शिवलिङ्ग र शिलामूर्तिहरू पाइएको र त्यो देखेर शिकारी आश्चार्यचकित भए तत्पश्चात शिकारीले यो कुरा सबैलाई सुनाएर त्यहाँ महादेवस्थान भएको तथ्य प्रकाशमा आयो भन्ने मान्यतापनि प्रचलित छ।

बौद्ध धर्ममा हलेसी गुफा

बौद्ध धर्मावलम्बीहरू हलेसी महादेवलाई धर्मपाल र पार्वतीलाई आयुकलश मान्दछन् । यसरी बौद्ध धर्मावलम्बीहरूको आस्था हुनुका पछाडि बौद्ध ग्रन्थहरूमा यस प्रकारको उल्लेख पाइन्छः ईशाको आठौं शताब्दिमा प्राचीन उड्डयाना राज्यमा



“धनकोष” नामक सरोवरमा रहेको कमलको फुलमा गौतम बुद्ध पछिका मानिने गुरु पद्यसम्भव (रिम्पोचे) को जन्म भएको विश्वास गरिन्छ। उनले गुह्यमन्त्रहरू प्रदान गरी समस्त प्राणीहरूलाई दुःखबाट मुक्त गर्नेछन् भनी बुद्धले भविष्यवाणी गरेका थिए। तिब्बत जाने क्रममा उनले नेपालको फर्पिङ, स्वयंम्भू, ल्होमान्थाङ्, हेलम्वु, सोलुखुम्बू आदि विभिन्न स्थानमा तपस्या गरेका थिए। फर्पिङ स्थित असुर गुफा (याङ्गलेसो) मा साधनाबाट ‘महामुद्रा’ को सिद्धि प्राप्त गरेपनि उनलाई अमरत्त्व प्राप्त हुन सकेको थिएन। अमरत्त्व प्राप्तिकालागि ई.७४५-४६ तीर हलेसी (टागफुग, भोट-बर्मेलीभाषामा ‘मारातिका’ भनिने गरेको) गुफामा आफ्नी अर्धाङ्गिनी ‘मन्दरावा’लाई साथमा लिएर तपस्या गरेका थिए र यसरी तपस्या गर्दा अपरिमिताय (देव) साक्षत्कार भई जन्म-मरण हुन नपर्ने दीर्घायूको वरदान दिई अमर भएका थिए भनेर बौद्ध ग्रन्थहरूमा उल्लेख भएको पाइन्छ। नेपाल बसाईको समयमा उनले त्त्विबतका बौद्ध भिक्षुहरूसँग भेट गरी बौद्धधर्मको आधारशिला नै बनाए जुन पछि लामाधर्मको नामले प्रसिद्धी पायो। पद्यसम्भवले बोनधर्म र बज्रयान धर्मलाई समन्वय गरी बनाएको प्रारुपको व्यवहारिक पक्ष नै पछि लामा धर्म भनी स्थापित भयो। यसरी गुरू पद्यसम्भवले महासिद्धी तथा अमरत्त्व प्राप्त गरेको ठाउँ भएको कारण बौद्ध धर्मावलम्बीहरूका निम्ति हलेसी मारातिका एक तीर्थस्थानको रुपमा रहेको मानिन्छ। त्यसवेलादेखि बौद्ध धर्मावलम्बीहरूले अटूट रुपमा यस तीर्थस्थानको दर्शन गर्न आउने, धुप, बत्ती बाल्ने, लामाहरूबाट कग्युर तेग्युर पाठ गर्ने, प्रदक्षिणा गर्ने गरी पबित्र तीर्थस्थानको रूपमा मान्दछन्।

प्राचीन महायान ग्रन्थमा महत्त्वकासाथ टागफुग मारातिका (गुफा) भनी वर्णन गरिएको यस हलेसी गुफा आज पनि रहस्यात्मक, चमत्कारिक र अद्‌भुत मानिन्छ । यस्ता अपूर्व व्यक्तिले तपस्या गरेको यो स्थानलाई स्वदेश तथा विदेशमा रहेका सम्पूर्ण लामायान बौद्ध धर्मावलम्वीहरूले अत्यन्त ठूलो तीर्थस्थलको रूपमा मान्दछन् ।

अतः धार्मिक, साँस्कृतिक दृष्टिले विशिष्ट स्थल हलेसी गुफामा साधकहरू आई आफ्नो मन्त्र साधना तान्त्रिकहरू तन्त्र साधना गरी सिद्ध गर्ने साधना स्थल मानिन्छ । आजसम्मपनि यो पबित्र स्थानमा आउने गुरू पद्मसम्भवका अनुयायीहरू तथा अन्य जो कोहीले पनि अज्ञान अन्धकारलाई हटाएर पबित्र भई राम्रा गुणहरू प्राप्त गर्न सक्दछन् भन्ने विश्वास गरिन्छ । मन्त्रोच्चारण गर्ने, बौद्ध धर्मावलम्विहरूले तोर्मा चढाउने, बत्ती बाल्ने गरी दीर्घायूको कामना गर्ने चलन रहेको छ र हरेकले जीवनमा यस्तो कार्य गर्नुपर्दछ भन्ने मान्यता राखिन्छ । सबै बुद्ध र बोधीसत्त्वहरू भगवानको कृपा र शक्तिले गर्दा अटूट सफलता पाउछन् भन्ने जनमानसमा विश्वास रहेको पाइन्छ ।

किरात धर्ममा हलेसी गुफा

हिमालयखण्डको आसपासको उत्तरपूर्वी पहाडी क्षेत्रमा परापूर्वकालदेखि बसोवास गर्दै आएको आदिम मूल जाति हो, किरात । साँस्कृतिक पहिचान अन्यको भन्दा भिन्न देखिने किरातहरू प्रकृतिपूजा, पितृ पूजालाई किरात सस्कृतिको आधारस्तम्भ मान्ने गर्दछन् । धर्म, संस्कृति, सामाजिक, धार्मिक मूल्य मान्यता, जीवन संस्कार आदिमा मौलिकता रहेको तथा सनातन हिन्दू आर्यभन्दा पृथक धार्मिक मान्यता पाइन्छ । यसो भएता पनि किरात सँस्कृतिको सनातन हिन्दू बिच सामाञ्जस्यता, सहिष्णुता, साँस्कृतिक आदानप्रदान जीवनशैली र मूल्य मान्यतामा “आत्मिकरण” (एसिमिलेसन) भएको देखिन्छ ।

प्राचीनकालमा किरातीहरूको बसोवास रहेको माँझ किरात क्षेत्रमा पर्ने हलेसी गुफामा किरात धर्म संस्कृतिको तादातम्यता रहेको हुनसक्ने मानिन्छ । भनिन्छ, हलेसी गुफामा किरात सभ्यताको शुरूवात भएको थियो । यस हलेसी महादेवको बसाहा गुफा निकै ठूलो र फराकिलो रहेको र यस गुफालाई नै किरातीका पुर्खाहरूले वासस्थान बनाई आफ्नो साँस्कृतिक जीवनको शुरूआत गरेको हुनसक्ने अड्कल इतिहासकारहरूले गरेका छन् । माथि उल्लेख गरेजस्तै किरातीहरू प्राचीनकालमा आफ्ना पुर्खा किरात राजा ‘खक्चिलिपु’ यस गुफामा बस्न आईपुगेका थिए भनेर मान्दछन् र किरात सभ्यताको प्रस्थान बिन्दु भएको कारणबाट किरातीहरूको यस

गुफाप्रति छुट्टै भावनात्मक सम्बन्ध रहेको छ भनिन्छ। किराती राजा शाङखोहाङले कलिगत २२४७ मा नै हलेसी महादेवको दर्शन गरी केही जमिन गुठी राखिदिएको उल्लेख 'संक्षिप्त नेपाल इतिहास' नामक पुस्तकमा उल्लेख पाइन्छ। अर्का किराती राजा लेलिमहाङले कलिगत २२९५ मा हलेसी महादेवको दर्शन गरेको कुरा इतिहासकारहरूले उल्लेख गरेका छन्। यसरी किराती राजा शाङखोहाङले कलिगत २२४७ मा हलेसीको दर्शन गरेको आधारबाट त्यस समयमा नै हलेसीको धार्मिक तथा साँस्कृतिक महत्त्व रहेको थाहा पाउन सकिन्छ। यसरी त्यस भेगका आदिवासी किरात समुदाय किरातेश्वर महादेवलाई आफ्नै पुर्ख्यौली देवता मान्दछन् । यस अर्थमा स्वाभाविक रूपले किरातीहरूको हलेसी महादेवसँग अत्यन्तै निकटतम सम्बन्ध रहेको देखिन्छ। किरातीहरू हलेसीलाई आफ्ना पितृका रूपमा पनि पुज्दछन्।

अन्य धर्ममा हलेसी गुफा

विभिन्न धर्मको आस्था र विश्वासको सँगमस्थल बनेको हलेसी महादेव प्रतिको धार्मिक, साँस्कृतिक क्षितिज फराकिलो छ। भनिन्छ जैन धर्मका आचार्य भद्रबाहु उत्तर भारतमा अनिकाल पर्दा आफ्ना केहि अनुयायीहरूलाई लिएर वि.सं.३७९ को आसपास वा त्यसभन्दा केहि पहिले नै हलेसीमा आएको विश्वास गरिन्छ। यस ठाउँको महिमा सुनेर भद्रबाहु हलेसीमा स्वयं उपस्थित भई धेरै वर्ष यहाँ तपस्यारत भएका थिए। (प्रपन्नाचार्यः २०६२ः १९-२४) यसरी जैन धर्मको समेत हलेसीप्रति अपनत्त्व गाँसिएको थाहा पाउन सकिन्छ। हिन्दुधर्म, बौद्धधर्म, किरात धर्म, जैन धर्म, जीव धर्म, झाँक्रि परम्परा आदि अनेकौ. आस्था र विश्वासहरूको सँगमस्थल वनेको छ हलेसी महादेव गुफा।

७. निष्कर्ष

सत्ययुगमा श्री शेषशायी भगवान बिष्णु, द्वापर युगमा बलराम, प्राचीन कालमा किराती राजाहरू, आठौँ शताब्दीमा गुरू पद्मसम्भवले दर्शन पूजा आराधना साधना गरी शिद्धी प्राप्त गरेको यस ऐतिहासक, धार्मिक स्थलमा हालसम्मपनि दर्शन पूजा आराधना गर्ने श्रद्धालु भक्तजनहरूको आस्था त्यत्तिकै देखिन्छ। बुद्धको देश नेपाल दोस्रो बुद्धका रुपमा मानिने गुरु पद्मसम्भवको तपोभूमि पनि हो। परापूर्वकालदेखि नै मानिसहरूले यो प्राकृतिक गुफामा आध्यात्मिक शक्तिको विश्वास गरी धार्मिक भावना प्रकट गर्दै आइरहेका छन्। पछिल्ला दिनहरूमा हिन्दु धर्मका जगतगुरू

शङ्कराचार्य, भुटानी राजा लगायत कतिपय बिशिष्ट व्यक्तित्त्वहरूले समेत यस क्षेत्रको दर्शन तथा पूजा आराधना गरी आफ्नो जीवनलाई सार्थक पारेर गएको पाइन्छ।

यहाँ देशको विभिन्न भूभाग लगायत छिमेकि देश भुटान साथै भारतको सिक्किम, दार्जिलिङ र कालिम्पुङ्ग आदिका विभिन्न ठाउँहरूबाट दर्शनार्थी विभिन्न साधक-साधिका, उपासक-उपासिकाहरू आएर पूजा, उपासना, ध्यान साधना गरी आफ्नो जीवनलाई धन्य बनाएर फर्कन्छन् भनिन्छ । यही क्रमले पौराणिक कालदेखि हालसम्म निरन्तरता पाएको छ । यो यस्तो अलौकिक क्षेत्र हो जुन बाह्यदृष्टिले हेर्दा यो शिव र पार्वतीको क्रीडास्थल, आन्तरिक दृष्टिले यो चक्रसंभरको वासस्थान त्यस्तै यो अमर जीवन भएका भगवानहरूको वासस्थान पनि हो र मानवको महान् खुसी प्राप्तगर्ने पुण्यभूमि हो भन्ने मानिसमा गहिरो विश्वास रहेको पाइन्छ। परापूर्वकालदेखि हालसम्म बहूधर्मावलम्बीहरूको गन्तव्य स्थल बनिरहेको छ । यो अति पावन तीर्थस्थल हो, अनेकत्त्वमा एकत्त्वको द्योतक हो, हाम्रो धार्मिक सहिष्णुताको प्रतीक पनि हो। यसरी हलेसी एक दुर्लभ प्राकृतिक गुफा वास्तुकलाका अतिरिक्त धार्मिक समन्वयका दृष्टिले पनि विशेष महत्त्व राख्दछ।

राष्ट्रको समृद्धिको टेवा यस्तो धार्मिक स्थल पनि हुन सक्दछ भन्ने तथ्यलाई मनन् गरी सरकारले यस्ता क्षेत्रको संरक्षण व्यवस्थापनमा ध्यान पुऱ्याउनु पर्दछ। यस्तो पौराणिक कालदेखिको आख्यानमा वर्णित, प्राचीन तिब्बती भाषाका बौद्ध ग्रन्थमा उल्लेखित भएका हलेसीसँग सम्बन्धित तथ्यहरूलाई प्राज्ञिक बर्गहरूबाट सवैले बुझ्ने भाषामा शोधकार्य, अध्ययन, अनुसन्धान, बिश्लेषण तथा प्रकाशन गरी यस गुफाको महत्त्व, महिमा एवं गरिमालाई स्वदेश तथा विदेशमा सबै जनमानसमा पुऱ्याई प्रचार प्रसार हुनु जरूरी छ।

प्राकृतिक सुन्दरताको दृष्टिबाट पनि महत्त्वपूर्ण, सनातन हिन्दु-शैव धर्मावलम्बी, बौद्ध धर्मावलम्बी लगायत अन्य धर्मावलम्बीहरू समेतको पावन तीर्थस्थल हलेसी महादेवस्थानलाई यसको प्राकृतिक मौलिक स्वरूपको संरक्षण-संम्बर्द्धन गर्दै संस्थागत विकास गर्ने उद्देश्यले २०५४/०२/०६ मा नेपाल सरकारले हलेसी महादेवस्थान विकास समिति (गठन) आदेश, २०५३ जारी गरेको छ। हलेसी महादेवस्थानको सामाजिक, धार्मिक, साँस्कृतिक र आर्थिक विकास गर्ने मुख्य उद्देश्य रहेको साथै हलेसी महादेवसँग प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा सम्बन्धित ऐतिहासिक, सामाजिक र पुरातात्त्विक महत्त्वका स्थलहरूको संरक्षण, सम्वर्द्धनका साथै प्राकृतिक सम्पदा एवम् वातावरणको संरक्षण तथा सम्वर्द्धन गर्ने गराउने उद्देश्य सरकारले राखेको छ। तर समिति गठन भएको २४ वर्ष बितिसक्दा पनि यसले प्रभावकारिता ल्याउन भने



सकेको देखिदैन ।

अतः यस्तो प्राकृतिक सम्पदाको संरक्षण गर्न यहाँको जमिनको भौगर्भिक अध्ययन गराई सो को यथार्थ अवस्थाको प्रतिवेदनका आधारमा सुरक्षाका उपाय अवलम्वन गरिनु पर्दछ । प्राकृतिद्वारा सिर्जित यस्ता गुफा संरक्षणको कार्य अन्य संरचनाभन्दा बिल्कुलै फरक हुने गर्दछ । गुफाका चट्टानहरू घामपानी प्राकृतिक प्रकोप तथा रासायनिक प्रक्रियाले क्षय भइरहेको हुन सक्ने संभावना हुनेहुँदा सो को अवस्था अध्ययन गरी संरक्षणका कार्य गर्नुपर्ने हुन्छ । त्यसैत दूर्लभ अद्वितीय प्राकृतिक गुफा त्यसमाथिको भूवनोट कमजोर अवस्थाको हुनसक्ने हुँदा त्यसलाई बचाएर राख्नुपर्नेमा गुफालाई असर पर्नेगरी भौतिक अतिक्रमण हुनेगरी त्यसको प्रवेशद्वार नजिकैको धरातल खनेर जग बनाई असान्दर्भिक नयाँ संरचना (गुम्बा) खडा गर्नेकार्य केहि बिवादित समेत भइसकेको हुँदा त्यस्तो दुर्लभ प्राकृतिक सम्पदाको छेउमा नयाँ संरचना बनाउनु उपयुक्त देखिदैन । त्यसले समग्र गुफाको परिदृष्यलाई असर गरेको देखिँदा यस्ता नयाँ संरचना निर्माणका क्रियाकलाप नियन्त्रण गरी यस्तो अद्वितीय प्राकृतिक गुफालाई बचाएर राख्नुपर्दछ । छिमेकि मित्रराष्ट्र भारतको मध्यप्रदेशको धार जिल्लामा रहेका बाघ गुफाहरू (Bagh Caves) साथै श्रीलङ्काको ठूलो र संरक्षित चट्टानको डम्बुला (Dambulla) गुफालाई ती राष्ट्रहरूले प्राकृतिक मौलिक स्वरुपमा नै संरक्षणका कार्य गरी बचाएर राखेको हुँदा त्यो सम्पदा धेरै पर्यटकहरूको आकर्षणको केन्द्र भएको छ ।

ऐतिहासिक, धार्मिक तथा साँस्कृतिक दृष्टिले महत्त्वपुर्ण धार्मिक सहिष्णुता,

पारस्पारिक मेलमिलाप, समादरको भावना र सहअस्तित्त्वलाई अंगालेको यस हलेसी क्षेत्रको संरक्षण तथा प्रबर्द्धन गर्न योजनाबद्ध ढङ्गले विज्ञ विशेषज्ञहरूबाट समयानुकूल गुरू योजना अद्यावधिक रूपमा तयार गराई सोहि गुरू योजनालाई अनुशरण गर्दै कार्यान्वयन गरी भौतिक पूर्वाधार विकास गराई धार्मिक पर्यटन प्रबर्द्धनका साथै विविध किसिमको आकर्षक पर्यटक गन्तव्यको रूपमा विकास गर्नु अहिलेको पहिलो आवश्यकता हो ।

सन्दर्भ ग्रन्थ सूचीः

- प्रधान, भुवनलाल (२०४५ वि.सं.), नेपालमा बौद्ध धर्मः काठमाडौं, नेपाल राजकिय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- प्रपन्नाचार्य, स्वामि (२०६२ वि.सं.), मिल्किएका झिल्काहरू, पाँचथरः किरातेश्वर प्रकाशन ।
- भट्टराई, राधेश्याम (२०४१ वि.सं.), हलेसी तीर्थकाव्य, खोटाङः श्रीमती कल्पना भट्टराई ।
- मावोहाङ, प्रेमबहादर र शर्मा ढुङ्गेलभुपेन्द्रनाथ, (२०४७ वि.सं.), संक्षिप्त नेपाल ईतिहासः (दोस्रो संस्करण) ग्वार्को पाटनः किरात प्रकासन तथा अभिलेख केन्द्र ।
- संस्कृति क्षेत्रसँग सम्बन्धित ऐन, नियम तथा गठन आदेशहरूको सँगालो (२०६७ असार)ः हलेसी महादेवस्थान विकास समिति (गठन) आदेस, २०५३ः नेपाल सरकार, संघीय मामला, संविधानसभा संसदीय व्यवस्था तथा संस्कृति मन्त्रालय, सिंहदरबार, काठमाडौं ।
- सुवेदी, ओम प्रसाद ओजस्वी (२०६५ वि.सं.), लैकुपश्चिमका लोक संस्कृति तथा किँरात सभ्यताः काठमाडौंः परिजन सुवेदी ।
- सुवेदी, ओम प्रसाद, (२०५६ वि.सं.), साँस्कृतिक परिप्रेक्षमा हलेसी महादेवः प्राचिन नेपाल अङ्क १४२, पुरातत्त्व विभाग, रामशाहपथ, काठमाडौं ।
- श्रेष्ठ डा. हरी (२०७१ माघ), हलेसीको साँस्कतिक आयामः प्राचिन नेपाल अंक १८७, पुरातत्त्व विभाग, रामशाहपथ, काठमाडौं ।
- Buffetrille Katia, (1994), THE HALASE- MARATIKA CAVES, PONDICHERY: INSTITUTE FRANCAIS DE PONDICHERY.

नेपाली वास्तुकलामा मध्यकालीन राजदरबार – एक झलक



✍ **प्रा.डा. धन बहादुर कुँवर***

१. पृष्ठभूमिः

मानव विकासको क्रममा जंगली अवस्था र ढुँगेयुग पार गर्दै बसोबास गर्न थालेपछि सभ्यताको क्रममा घर-दरबार लगायत बन्न थालेका थिए । सम्पन्न, सामन्त र संभ्रान्तहरूले आफू र आफ्ना नोकर चाकर तथा सुरक्षाकर्मीहरूलाई बस्न ठूला ठूला घरहरू बनाउन थालेका थिए। यसै क्रममा शासकहरूले ठूला भवन बनाउन थालेपछि त्यसलाई राजदरबार भन्न थालियो । राजा बस्ने भवनलाई राजदरबार भन्न थालियो र यस्ता राजदरबार सम्पन्नताको आधारमा निर्माण हुन थालेका थिए।

नेपालको प्रसँगमा समेत प्राचीनकालबाटै राजदरबार बन्ने गरेको थाहा पाइन्छ। लिच्छविकालदेखि नै शाहकालसम्म यस्ता दरबारहरू बन्ने क्रम चलिआएको देखिन्छ । यसको अलावा भुरे-टाकुरे राजाहरूले आफ्नो औकात अनुसार दरबार बनाउने प्रचलन अनुरुप बाइसे, चौबीसे लगायतका राजाका दरबारहरू नेपालमा यत्रतत्र निर्माण भएका थिए ।

भारतीय उपमहाद्विपको सिन्धुघाँटी सभ्यता सबै भन्दा पुरानो सभ्यता भएको र पुरातात्त्विक समाग्रीहरू र जगको बारेमा थाहा पाइए पनि भवन वास्तुकला के कस्तो थियो भन्ने थाहा पाउन सकिदैन । तर यसको जग, बाटो, ढल आदि हेर्दा

** प्राध्यापक, त्रिभुवन विश्व विद्यालय, संकृति विभाग*

निकै राम्रो र व्यवस्थित थियो भन्ने संकेत पाइन्छ । सिन्धु सभ्यतापछि वैदिक सभ्यतामा पनि तत्कालीन साहित्यको आधारमा उनीहरूको जीवनस्तर उच्च र सु-सभ्य भएको सहजै अनुमान गर्न सकिन्छ । यस सन्दर्भमा महाकाव्यकाल तथा बौद्ध सहित्यमा उल्लेख भएको आधारमा त्यसबेला भव्य र सुन्दर दरबार भएको सहजै बुझ्न सकिन्छ । प्राचीन भारतीय संस्कृत तथा बौद्ध साहित्यको नेपालमा समेत केही प्रभाव परेको हुन सक्तछ । त्यसैले वास्तुकलाको संदर्भमा पाणिनीको अष्टाध्यायी ब्याकरण, रामायण, महाभारत, कौटिल्यको अर्थशात्र र पाली भाषाका बौद्ध ग्रन्थहरूमा समेत उल्लेख भएको पाइन्छ । अझ अष्टध्यायीमा कपिंसी, तक्षशिला, हस्तिनापुर, संकास्य, कामापिला, इन्द्रायी, जस्ता ठूला शहरको बारेमा उल्लेख गरिएको छ । यी ठाउँहरूमा योजनाबद्ध शहर बसाएको र वास्तुकलाको विकास भएको संकेत पाइन्छ ।

इ.पू. चौथो शताब्दीको कौटिल्यको अर्थशास्त्रमा अग्लो पर्खालका किल्लामा जानका लागि देवपथ भनेको पाइन्छ । यसमा धैरै प्रकारका प्रवेशद्वार भएको बुझिन्छ र जसलाई “अभिनिष्क्रमद्वार” भनिएको छ । पाणिनीको अष्टाध्यायीमा बहुतले छाना भएका भवनहरू र फराकिलो सडक भएको बुझिन्छ । रामायणका अनुसार दरबारका झ्यालहरू सजाएर भित्र बाहिर मूर्तिहरू राख्थे । माहाभारतमा पाण्डवहरूको राजधानी इन्द्रप्रस्थको शहर योजनाबद्ध भएबाट पनि प्राचीन भारतीय वास्तुकलाको बारेमा प्रकाश पार्दछ । पाली ग्रन्थ दीर्घनिकायमा २५ प्रकारको शिल्प, शास्त्र ब्रह्मजालसुत्त र वास्तुविद्यामा भवन निर्माण (वस्तु कर्ण) र वास्तुपरिक्रम (Paint) को वारेमा थाहा पाइन्छ । महासुदर्शन सुत्तमा एउटा राजाको ठूलो दरबारको वर्णन गर्दै ८४, ००० खम्बाहरू सजाइएको वर्णन गरिएको छ ।

यसरी नै महापरिनिर्वाण सुत्त, कौटिल्यको अर्थशास्त्र, मेगस्थनिजको इन्डिकाले पनि राजधानी पाटलीपुत्र शहर र दरबारको बारेमा जानकारी दिएका छन् । महाउमंग जातकमा एउटा दरबारको वर्णन गर्दा जसको पर्खालको उचाई २७ फिट भएको, प्रशस्त प्रवेशद्वार र कलात्मक ढङ्गले बनाइएको वर्णन गर्दै साना-ठूला झ्यालहरू १४० भएको उल्लेख छ । जातक ग्रन्थमा काठ र बांसबाट साँची र भरगुतको भवन बनेको वर्णन गरिएको छ । नेपाल तथा भारतमा सभ्यताका दृष्टि भारतीय उपमहाद्विपको सिन्धुघाँटी सभ्यता सबैभन्दा पुरानो सभ्यता भएको र पुरातात्त्विक समाग्रीहरू र जगको बारेमा थाहा पाइए पनि भवन वास्तुकला के कस्तो थियो भन्ने थाहा पाउन सकिदैन । तर यसको जग, बाटो, ढल आदि हेर्दा निकै राम्रो

र व्यवस्थित थियो भन्ने संकेत पाइन्छ। सिन्धु सभ्यतापछि वैदिक सभ्यतामा पनि तत्कालीन साहित्यको आधारमा उनीहरूको जीवनस्तर उच्च र सु-सभ्य भएको सहजै अनुमान गर्न सकिन्छ। यस सन्दर्भमा महाकाव्यकाल तथा बौद्ध सहित्यमा उल्लेख भएको आधारमा त्यसबेला भव्य र सुन्दर दरबार भएको सहजै बुझ्न सकिन्छ। सभ्यताका दृष्टिले एकै किसिमको भए पनि भौगोलिक र हावापानीको दृष्टिले ठाउँ अनुकूलले विभेद पाउन सकिन्छ। ढुंगे युगपश्चात् शिकारी अवस्था पार गरेर मानिस वसोवास गर्न थालेको थियो। पशुपालन र कृषियुगमा प्रवेश गरे पश्चात् हावापानी र जनावरबाट जोगिन सम्भवतः घर निर्माण गरेर बस्ने प्रचलन भएको हुन सक्छ। विस्तारै आफ्नो अनुकूलताका साथै प्राकृतिक विपत्तिबाट सुरक्षित रहन मानिसले छाप्रो, घर आदि निर्माण गर्न थालेको हुन सक्दछ।

२. **प्राचीन नेपालको ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य**

नेपालको सन्दर्भमा प्राचीन सभ्यताका केन्द्रहरू काठमाडौं उपत्यका, कपिलवस्तु तथा जनकपुर क्षेत्रहरूमा प्राचीनकालका घर तथा दरबारका नमूनाहरू पाउन नसकिए पनि पछिल्लाकालका अवशेषहरूबाट सहजै अनुमान लगाउन सकिन्छ। यसै प्रसङ्गमा प्राचीन बस्तिका रुपमा काठमाडौं उपत्यका र त्यस भन्दा अधिदेखि नै विदेह (जनकपुर), कपिलवस्तु, देवदह लगायतका ठाउँहरू नै नेपालका प्राचीन वसोवासका स्थलहरू थिए। यसै क्रममा सबै भन्दा पहिला काठमाडौं उपत्यकामा गोपाल (गाई पालक) र महिषपाल (भैंसी पालक) अर्थात् यी दुवैलाई नेपालका सबै वंशावलीहरूमा गोपाल (गुप्त) तथा महिषपाल (आभीर/अहिर) भनिएको पाइन्छ। यिनीहरूको समय इशाभन्दा कम्तीमा पनि लगभग एक सहस्राब्दी अगाडिको हुनपर्छ भन्ने अनुमान गरिएको छ भने तत्पश्चात् किरातहरूले लगभग सात-आठ सय वर्ष शासन गरेको कुरा वंशावली र अन्य केही आधारहरूबाट इतिहासकारहरूले सकारेको पाइन्छ। वंशावलीहरूमा उनीहरूका दरबार देउपाटन, गोकर्ण तथा थानकोट क्षेत्रमा भएको वर्णन पाइए पनि पुरातात्त्विक दृष्टिले अहिलेसम्म पुष्टि गर्न सकिएको छैन।

उपत्यका बाहिरको सन्दर्भमा अहिलेसम्म कपिलवस्तुमा दरबारको जगमात्र पाइएको छ। यहाँ युनेस्को, पुरातत्त्व विभाग र दुरहाम विश्वविद्यालय यू.के. ले उत्खनन् गदै आएको छ। त्यस कार्यमा केही वर्ष यतादेखि त्रि.वि. अन्तर्गत नेपाली इतिहास, संस्कृति तथा पुरातत्त्व केन्द्रीय विभाग कीर्तिपुरसमेत सहभागी भएर उत्खनन

कार्य गर्दै आएको छ। इशा पूर्व सातौं शताब्दीतिर कपिलवस्तुमा राजा शुद्धोधनको दरबार भएको र त्यसलाई चारैतिरबाट पर्खालले घेरिएको पाइएको छ। यसरी त्यस्ता प्राचीन राजदरबारको जग र दरबारको स्वरुप अहिलेसम्म नेपालमा अन्यत्र पाउन सकिएको छैन।



प्राचीन नेपालको राज्य व्यवस्था, राज्यवंश र शासन व्यवस्थाको बारेमा अहिलेसम्म काठमाडौं उपत्यकामात्र भएको कुरा अभिलेख र वंशावलीहरूबाट केही मात्रामा थाहा पाउन सकिएको छ। प्राचीन गोपाल, महिषपाल, किरात बंशको बारेमा उल्लेख भएपनि त्यस बेलाका अभिलेखहरू पाउन नसक्दा तथ्यको आधारमा भन्न सकिने स्थिति छैन। वंशावलीहरूका अनुसार किरातहरूको दरबार देउपाटनमा (पाटन) भएको उल्लेख पाइन्छ। यसै प्रसङ्गमा नेपालमा राजाहरू बस्ने घरलाई दरबार भन्ने गरिन्छ र यस्ता दरबारको बारेमा वंशावलीका अलावा अभिलेखहरूमा समेत लिच्छविकालका मानगृह, कैलाशकूट भवन र भद्राधिवास भवन नामक दरबारहरूको उल्लेख भएको पाइएकोछ। यसरी नेपालको प्राचीन राजनैतिक इतिहासको प्रसङ्गमा विभिन्न दरबारहरूको बारेमा उल्लेख पाइन्छ।

३. लिच्छविकालीन दरबार वास्तुकला

नेपालको राजनैतिक इतिहासको सन्दर्भमा किरातकालपछि नेपालमा लिच्छविहरूले शासन गरेको पाइए पनि विस्तृतरूपमा मानदेव प्रथम (सन् ४६४-५०५) पछि मात्रै



राजनैतिक स्थितीको बारेमा थाहा पाउन सकिएको छ। उनको चाँगुको इ.सं. ४६४ को ७८ श्लोक भएको शिलास्तम्भमा आफूभन्दा तीन पुस्ता अगाडिका पुर्खाहरूको वर्णनसहित राजनैतिक स्थितिको बारेमा राम्रै जानकारी दिन्छ। हुन त लिच्छविकालमै वंशावलीहरू अनुसार वर्माहरूले शासन गरेको उल्लेख पाइन्छ। वि.सं. २०४९ (इ.सं. १९९२) मा मालीगाँउको संवत् १०७ (इ.सं.१८५) उल्लेख भएको मूर्ति सहितको जयवर्माको अभिलेखले नेपालको इतिहासमै हल्चल नै मच्चाइदियो । उक्त अभिलेखमा “महाराज जयवर्मा” भनी उल्लेख भएको हुँदा गोपालराज वंशावलीमा लिच्छवि वंशका वर्माहरूको वंशानुक्रममा उनको नाम आठौंक्रम (वज्राचार्य र मल्ल, १९८५: (२०क) २८) मा परेको र उनको नाम मानदेव प्रथम भन्दा धेरै पहिलादेखि नै राजाहरूले शासन गरेका थिए भन्ने प्रमाण प्राप्त हुन गयो । यसले वंशावलीमा उल्लेख भएका कुरालाई ऐतिहासिक तथ्य साबित गरिदियो । तर यस प्रसँगमा प्रसिद्ध मूर्तिकार विद्वान लैनसिंह बांगदेलले अभिलेखमा ‘महाराज’ लेखिएकोमा आफ्नो पुस्तकमा सो नलेखी ‘राजा’ मात्र किन लेखे भन्ने प्रश्न पनि उठाउन सकिन्छ। मानदेव प्रथमभन्दा अगाडि राजाहरू भएको अभिलेखसहितको यस मूर्ति प्राप्त भए पश्चात् राजनैतिक इतिहासमा यो एउटा गतिलो प्रमाण साबित हुन गयो । तर यस बाहेक अरु केही नपाउँदा विस्तृतमा जानकारी हुन सकेन । यसैले राजनैतिक, धार्मिक, सामाजिक र आर्थिक क्षेत्रमा पुरातात्त्विक प्रमाणको अभाव नै रहन गयो। त्यसकारण यध्यपि नेपालको तथ्यगत इतिहास मानदेव प्रथम (इ.सं.४६४-५०५) को समयबाट अध्ययन गर्नु पर्ने हुन्छ।



मानदेवले आफ्नो शासनकालमा मानगृहबाट आदेश

गरेको नपाइए पनि उनका नाति वसन्तदेवले इ.सं. ५०६ मा राजा भएर मानगृहबाट आदेश जारी गरेको देखिन्छ। मानदेवपछि नेपालका राजाहरूले मानगृहबाट जारी गरेका आदेश र अभिलेखहरू पाइने हुँदा यो एउटा महत्त्वपूर्ण राजदरबार थियो भन्ने प्रष्ट हुन आउँछ। उनको अन्त्य पछि उनका नातीले मानगृहबाट पहिलो पटक आदेश गरेको अभिलेख पाइएको आधारमा यो नै नेपालको पहिलो उल्लेखनीय दरबार थियो भन्न सकिन्छ। तर यस दरबारबाट मानदेवले आदेश गरेको नदेखिंदा शासनको अन्त्यतिर मात्र निर्माण पूरा भएको हुन सक्ने र यसबाट उनले बनाउन लगाएको भए पनि निर्माणपूरा नहुँदै उनको अन्त्य भएको हुन सक्तछ।

यो मानगृह कहाँ थियो भन्ने बारेमा विद्वानहरूको विभिन्न धारणा रहेकाछन्। कसैले पाटनको मंगलबजारमा थियो भनेका छन् भने कसैले वंशावलीको आधारमा गोकर्णतिर थियो भन्ने गरेको पाइन्छ। अझ अर्काथरीको विचारमा लाजिम्पाटतिर हुनसक्छ भन्ने धारणा पनि रहेको छ। मानदेवकै नामबाट 'मानाङ्क' नामक मुद्रा, 'मानगृह' दरबार र बौद्ध विहारको नाम पनि 'श्रीमानविहार' रहेबाट उनैको नाममा रहेको हुन सक्ने देखिन्छ। यसको अलावा राजा भिमार्जुनदेव (इ.सं.६४१) को पालासम्म लिच्छवि राजाहरूको मुकाम मानगृहमा नै भएको देखिन्छ (वज्राचार्य, २०३०:९६)।

यसैगरी शिवदेव प्रथमको समयमा अर्को एउटा महत्त्वपूर्ण दरबार बनाएको देखिन्छ, जहाँ श्री महासामन्त अंशुवर्मा बसेको बुझिन्छ। कैलासकूट भवनको नाम बुङमतीको अंशुवर्माको मा.सं.२९ (इ.सं.६०५) को अभिलेखमा उल्लेख भएको पाइन्छ। नेपालको इतिहासमा कैलाशकूट भवनको एउटा विशिष्ट स्थान रहेको पाइन्छ। यस भवनको भव्यताको बारेमा इ.सं. ६०८ को साँगाको अभिलेखमा वर्णन गर्दा "पृथ्वी तलको टीका जस्तो भएको, उत्सुकतापूर्वक आँखा झिमिक्क नपारीकन हेरिने" भनेर उल्लेख गरिएको छ। (ऐजनः ३३६-३३७)।

यसै प्रसङ्गमा लिच्छवि राजा नरेन्द्रदेव (इ.सं. ६४३-६७९) को समयमा कला कौशलले सम्पन्न थियो। चीन बाट इ.सं. ६४७-४८ तिर भारत जान आएका राजदूत वाङ हुएन से ले राजाको सात तले दरबार र काठमाडौंको बारेमा राम्रो टिपोट गरेका थिए, जुन चिनिया ताङ वृत्तान्तमा उल्लेख भएको पाइन्छ। त्यस वर्णनमा उनले "मैले यस्तो राम्रो दरबार कतै देखेको थिइन" भन्दै दरबारको कला-वास्तुकलाको बनोट र भब्यताको बारेमा वर्णन गरिएबाट उक्त दरबार सुन्दर र आकर्षक थियो भन्ने कुराको स्पष्ट जानकरी दिन्छ।

चिनिया राजदूत वाङले टिपोट गरे अनुसार ताङ वृतान्तमा "कैलाशकूट

भवनको बीचमा सात तले तामाको छाना भएको र बुर्जा रहेको, त्यसका दलिन, छत, डडाली, कठवार, खम्बा आदि सबै सुन्दर र किमती पत्थरले बनेका छन् । बुर्जाका चार सुरमा तामाका नल लागेका छन् । नलका तलतिर सुनौला मकर (गोही) रहेका छन् । बुर्जा माथि हालिएको पानी नलबाट तल झर्दा पहाडी झरना जस्तो भएर सुनौला मकरका मुखबाट निस्कन्छन्" (ऐजन) भनेर लेखिएको छ ।

त्यस्तै गरी नरेन्द्रदेवकै अनन्तलिङ्गेश्वरको अभिलेखको आधारमा कैलाशकूटको ख्याति टाढा टाढासम्म फैलिएको थियो । यसैको परिणाम स्वरुप नेपाली वास्तुकला प्यागोडा शैलीका नामले विदेशमा प्रख्यात हुन गएको थियो । अझ नरेन्द्रदेवकै पाटन भन्सार चोकको अभिलेखमा कैलाशकूट भवनलाई हिमालयको टाकुरासँग तुलना गरिएको छ । यी कुराहरूले दरबारको स्वरुपलाई झल्काउँछ । तर दुर्भाग्य यो दरबार कहाँ थियो अहिलेसम्म थाहा पाउन सकिएको छैन (ऐजनः २९४-२९५) ।

चिनिया राजदूत वाङ हुएन सेले नरेन्द्रदेवले शासन गरिरहेको वेलामा उनी आएका, दरबारको नाम 'न लि पो' भनेर लेखेका र यो दरबारको सुन्दरताको बारेमा वर्णन गर्दै सात तले दरबारको माथिल्लो तलामा दशौं हजार मानिस अट्न सक्ने कुरासमेत उल्लेख गरेको आधारमा सिल्वाँ लेवीले यो कैलाशकूट भवन नरेन्द्रदेवको समयमा बनेको हुन सक्नेतर्फ संकेत गरेका छन् । तर यो दरबार अंशुवर्माले नै बनाएको कैलाशकूट भवन हुनसक्ने भन्दै बालचन्द्र शर्मा लगायतले यो भनाइलाई इन्कार गरेका छन् (शर्मा, २०२६:९४-९५) ।

वास्तवमा यसमा द्विविधा हुनुमा वाङ हुएन से आउँदा नरेन्द्रदेव कैलाशकूट भवनमा बसेका थिए र उनी आउने समयमा भद्राधिवास भवन बनिसकेको थिएन । इ.सं. ६७१ पछिका अभिलेखहरूमा मात्र राजा नरेन्द्रदेवले भद्राधिवास भवनबाट आदेश जारी गरेको पाइन्छ । त्यसैले उनी इ.सं. ६४७-४८ मा पहिलो पटक र झण्डै १० वर्ष पछि आइपुग्दा पनि यो दरबार निर्माण भएको थिएन र उनी कैलाशकूट भवनमा नै थिए । इ.सं. ६७१ (मा.सं.९५) पछि उनले भद्राधिवास भवन बनाएपछिमात्र कैलाशकूट भवन छोडेर नयाँ भवनमा बसेर आदेश गर्न थालेको देखिन्छ । यस आधारमा कैलाशकूट भवन भन्दा उच्चतम बनौट र कला कृतिले सजिएको सुन्दर भवन बनेपछि नै उनले कैलाशकूट भवन छोडेर नयाँ भवनमा बसी शासन गर्न थालेको अनुमान गर्न सकिन्छ ।

यी आधारहरूलाई नियाल्दा जुन वर्णन कैलाशकूट भवनको पाइएको छ, त्यो नेपाली

वास्तुकलाको अनुपम नमूना थियो भन्ने सहजै अनुमान गर्न सकिन्छ। यो प्रसङ्गमा यी कुराहरू किन उल्लेख गर्न खोजिएको हो भने त्यहि वास्तुकलाको परिणाम स्वरुप नेपाली वास्तुकला झाँगिदै गयो र काठमाडौं उपत्यका त्यसको नमूना बन्न गएको थियो । यसै कारण डा. डिल्लिरमण रेग्मीले नेपाली वास्तुकलाको शैली नेपालबाट नै दक्षिण एसियामा फैलिएको विचार राखेको देखिन्छ। चिनिया राजदूत वाङ हुएन सेले 'नलिङ पो' भनेर नरेन्द्रदेवको दरबार भनेता पनि त्यसबेला उनी अंशुवर्माद्वारा निर्माण गरिएको कैलाशकूट भवनमा बसेर राज गरिरहेका थिए, जुन बेलासम्म भद्राधिवास भवन बनेकै थिएन। यस प्रसँगमा डा. रेग्मीले 'न लिङ पो' कुन दरबार थियो भन्ने संसय प्रकट गरेका छन् (रेग्मी, १९६९:२९९-३००)।

आदरणीय गुरू विद्वान प्रा. डा. हितनारायण झाले ताङ वृतान्तमा उल्लेख भएको नेपालको दरबारको सुन्दर वर्णन उल्लेख गर्दै कैलाशकूट भवन वा भद्राधिवास भवन कुन हो भनेर किटान गरेर उल्लेख गर्न सक्नु भएको छैन। वहाँले नै प्रसिद्ध विद्वान के.पी. जयसवालले नेपालमा प्रचलित वास्तुकलालाई पैगोडा शैली भन्दै नेपालबाट अरू ठाउँहरूमा प्रचारित भएको थियो भन्ने धारणा समेत उल्लेख गर्नु भएको छ (झा, २०३२:६२-६३) । तर यो वास्तवमा कैलाशकूट भवन नै थियो। त्यस बेलासम्म धैरै अभिलेखहरू प्रकाशित नभई सकेकोले प्रष्ट नभएको हुन सक्दछ।

वास्तवमा चिनिया राजदूत वाङ हुएन से राजा नरेन्द्रदेव को पालामा नेपालमा पटक पटक ओहोर दोहोर गरेका थिए। त्यस समयमा राजा नरेन्द्रदेवले कैलाशकूट भवनमा बसेर आदेश जारी गरेको पाइने हुँदा शिब्देव प्रथम र अंशुवर्माको (इ.सं. ६०५-६२१) समय तिर बने पनि यसको भव्यताको कारणले गर्दा झन्डै १५० वर्षसम्म शक्तिशाली शासकहरू यस दरबारमा बसेर शासन गरेका थिए। अंशुवर्मा पछि भिमार्जुनदेव र विष्णु गुप्तको अभिलेखमा र राजा नरेन्द्रदेवको पाटन भन्सार चोकको इ.सं. ६४३ को पहिलो अभिलेखमा "जूनले टल्केको हिमालयका टाकुराझैँ झलमल्ल गर्ने, संसारमा प्रसिद्ध कैलाशकूट भवन" भनिएबाट यसको सुन्दरतालाई अझ प्रकाश पार्दछ (रेग्मी, २०५३:११०) । पछि राजा नरेन्द्रदेवले इ.सं. ६७१ बाट मात्र भद्राधिवास भवनबाट आदेश जारी गरेको देखिन्छ। त्यस पछी कैलाशकूट भवन भन्दा भव्य दरबार बनाए पछिमात्र बस्न थालेको अनुमान लगाउन सकिन्छ। अन्यथा त्यस्तो भव्य कैलाशकूट भवन किन छाड्थे र ?

वास्तवमा त्यस्ता भव्य दरबार बनाएर बस्ने प्रचलन विशेष गरेर मानदेव प्रथमको समयबाट भएको थियो कि भन्ने अनुमान गर्न सकिन्छ। यी विविध आधारहरूबाट

त्यसबेला कला वास्तुकलाको विकास हुँदै आएको थियो । हुनत नेपालका ऐतिहासिक राजाहरूमा महाराज जयवर्माको इ.सं. १८५ (शक सं.१०७) को प्राप्त सुन्दर मूर्ति सहितको अभिलेख नै नेपालको प्रथम अभिलेख हो, जसमा "सम्वत् सहित महाराज जयवर्मा" भनेर स्पष्टसँग लेखिएको छ। यस आधारमा त्यसबेलाको वास्तुकला पनि कम थिएन होला भन्ने अनुमान गर्न सकिए पनि हालसम्म त्यस्ता अन्य दरबारहरूको नाम र अवशेष पाउन सकिएको छैन। अहिलेसम्म हाँडीगाउँमा 'अशुंवर्मा' उल्लेख भएको ईँटा पाइएबाट कैलाशकूटभवन त्यसै क्षेत्रमा भएको अनुमान गरेर उत्खनन् गरिएको थियो, तर त्यसको कुनै अवशेष पाउन सकिएन। तर पछि सरकारले त्यसमा कुनै चासो नदिंदा खोजीकार्य भएन र त्यस बारेमा खास थाहा हुन पनि सकेन। त्यसपछि त्यस क्षेत्रमा हालसम्म पनि उत्खनन् कार्य गरिएको पनि छैन।

मानगृह, कैलाशकूट भवन र भद्राधिवास भवन काहाँ थिए भन्ने अहिलेसम्म थाहा पाउन सकिएको छैन । चिनिया राजदूत वाङ हुएन सेले कैलाशकूट भवनको भव्यताको बारेमा प्रशंसा गर्दै नेपाली कला र वास्तुकलाको शैली उनले चीन, भारत, वर्मा, अफगानिस्तान कतै नदेखेको वर्णन गरेको आधारमा यो नेपालको मौलिक शैली थियो भन्ने बालकृष्ण सम र बालचन्द्र शर्मा को धारणा रहेको छ (सम, २०२२:३९; शर्मा, २०२६:९४-९५)। तर लिच्छविकालका दरबारहरूको बारेमा खोजी गर्दा पुरातात्त्विक दृष्टिले खासै प्रमाण पाउन नसके पनि मानगृह मंगलबजार वा गोकर्णतिर, कैलाशकूट भवन मालिगाउँ/हाँडीगाउँतिर र भद्राधिवास हनुमानढोकातिर हो कि भनेर इतिहासकारहरूले अड्कल काटेको पाइन्छ। प्रचीन समयमा सुरक्षाको दृष्टिले पनि दरबारहरू शहरको बिचमा बन्दथे। योगी नरहरिनाथले पनि भद्राधिवास हनुमनढोका क्षेत्रमा भएको संकेत गरेक छन् । यस प्रसँगमा गौतमवज्र वज्राचार्यले कैलाशकूट भवन हनुमानढोका दरबार क्षेत्रतिर हुन सक्नेतर्फ इंकित गर्नुभएको छ (वज्राचार्य, २०३३:१२) । जे होस्, चिनिया ताङ वृत्तान्तको आधारमा कैलाशकूट भवनको जुन वर्णन पाइन्छ, त्यो देव-मन्दिरहरू, मध्यकालका दरबारहरूको वर्तमान स्वरुप र नेपाली घरहरूको बनौट शैली वर्मातिर पुगे पछी प्यागोडा शैलीको नामबाट दक्षिण एशियामा फैलिएको थियो कि भन्ने अनुमान गर्न सकिन्छ। लिच्छविकालका त्यस भेकका अभिलेखहरूमा दरबारका चारैतिर ढोकाहरू भएको, पूर्व पश्चिममा प्रशासनिक तथा न्यायालयहरू भएको (वज्राचार्य, २०३३:८-९) र धैरै क्षेत्र ओगटेको उल्लेख पाइएबाट कैलाशकूट भवन र भद्राधिवास भवन पनि हनुमानढोका दरबार क्षेत्रतिरै हुन सक्ने अनुमान गर्न सकिन्छ।

यस्तै धारणा राख्दै बालचन्द्र शर्माले विशेषतः झिगटीको छानावाला अनेक तला भएको वास्तुकलाको आदर्श नमूना यस समयमा नेपाल, चीन र उससँग सम्बन्धित् अन्य पूर्वि एसियाई देशहरूमा समेत देखिएको जिकिर गर्नु भएको छ । वाङ हुएन सेले न-लिङ-पो (नरेन्द्र देव) दरबार जस्तो भव्य दरबार अन्यत्र कतै देखेका थिएनन् । यो आफ्नै नेपाली मौलिक कलाशैलीमा बनेको धारणा उहाँको रहेको छ (शर्मा, २०२६:१८८-१८९) । नेपाली शैली नेपालको मौलिक शैली हो भन्ने धैरै नेपाली विद्वानहरूको धारणा रहेको छ । लिच्छविकालका राजाहरूको नाम अभिलेखमा उल्लेख भएपनि पुरातात्त्विक दृष्टिले दरबारहरू कहाँ कहाँ थिए भन्ने बारेमा खासै थाहा पाउन सकिएको छैन ।

यसै प्रसङ्गमा जैसिदेवल र ज्यावहाल नजिकैको अभिलेखबाट उत्तरपूर्वपट्टि दक्षिणराजकूल दरबार थियो भन्ने संकेत पाइन्छ । हनुमानढोका नजिकै पाइएको अशुंवर्माको अभिलेखबाट त्यहाँ लिच्छवि राजाहरूको पूरानो दरबार थियो, जसको जिर्णोद्वार अशुंवर्माले गराएका थिए (वज्राचार्य, २०३०:३४४) । यसबाट लिच्छविकालमा विभिन्न दरबारहरू थिए भन्ने स्वतः अडकल काट्न सकिन्छ ।

लिच्छविकालका मन्दिर तथा मूर्तिहरूलगायतका आधारमा कला-वास्तुकला उच्चस्तरको थियो भन्ने तत्कालीन प्रमाणहरूले पुष्टि गर्दछन् । लिच्छविकालका अभिलेखहरूबाट अध्ययन गर्दा त्यो कालखण्डलाई नेपालको स्वर्णयूगको रुपमा लिने गरिन्छ । त्यसैको निरन्तरतामा मध्यकालमा लिच्छवि तथा मल्लहरूले यहाँको सुशासन र संवृद्धिका लागि राजाहरूले विभिन्न प्रयास गरेपनि पूर्वमध्यकालमा कर्णाली प्रदेशमा खस मल्लहरूको शासन व्यवस्था र सिम्रौनगढ (सिमरा वनगढ) मा कर्णाटक वंशी डोयहरूको राज्य स्थापनापछि काठमाडौं उपत्यका चेपुवामा परेको र यहाँको राज्य व्यवस्था आपसी वैमनश्यता र तानातानले गर्दा 'नेपाल मण्डल' नेपाल उपत्यकामा सिमित हुन पुगेको कारणले यसको सम्पन्नताको क्रमलाई निकै बाधा सिर्जना गरेको थियो । यहाँको आर्थिक सम्पन्नता, जनताहरूको संस्कार र धार्मिक परम्पराले गर्दा कला वास्तुकलामा भने त्यति कमी आएको थिएन । तर सन् १३४९ मा बंगालका शमसुद्दिन इलियसको उपत्यका आक्रमण एउटा दूर्भाग्यपूर्ण घट्ना बन्न पुग्यो, जसको परिणामस्वरुप यहाँका कतिपय कला, वास्तुकला नास गरिएका थिए । यहाँका मानिसहरू हप्तौंसम्म वनदूर्गमा गएर लुकेर बस्नुपर्ने स्थिति सिर्जना भयो । अझ पशुपतिनाथको शिवलिङ्ग तोड्ने र स्वयम्भूनाथको चैत्य ध्वस्त पार्ने कार्य गरेको थियो, जसको मर्मत कार्य क्रमशः ११ वर्ष र २३ वर्ष पछि भएको

थियो (रेग्मी, १९६५ः ३१२-३१४) । लिच्छविकालसम्म बौद्ध विहारले घेरिएको काठमाडौं दरबार क्षेत्र (हनुमानढोका दरबार) मल्लकालपछि हिन्दू मठ-मन्दिरहरूले भरिन पुगेका थिए भन्ने कुरा तात्कालीन कला, वास्तुकला र ऐतिहासिक कागज पत्रहरूबाट थाहा पाउन सकिन्छ (श्रेष्ठ, २०५८ःग) । तर यहाँ प्राचीनकाल देखिनै हिन्दु देव मन्दिरहरू प्रशस्तै थिए भन्ने कुरालाई पनि नकार्न सकिंदैन ।

४. मध्यकालीन राजदरबार र वास्तुकला

लिच्छविकाल पश्चात् पूर्वमध्यकालसम्म स्पष्टसँग दरबारहरूको बारेमा वर्णन गरेको पाइँदैन । यस काललाई नेपालको इतिहासमा 'अन्धकार युग' भन्ने गरिएपनि प्राप्त प्रमाणहरूको आधारमा केही कुराको जानकारी पाउन सम्भव भएको हो । हालसम्म रहेका मध्यकालका केही दरबारहरू प्रायः सत्रौं शताब्दीपछी निर्माण भएका हुँदा सबै दरबारहरूको बनोट एकै किसिमको देखिन्छ । वास्तवमा राजा यक्षमल्ल पश्चात् उपत्यकामा विभिन्न राज्यहरू स्थापना हुन गएपनि खासगरी तीनवटा राज्यहरू एक आपसमा प्रतिस्पर्धामा रहेका थिए । त्यसैले कुनै एक राज्यले दरबारमा केही निर्माण गरेको खण्डमा अर्को राज्यले पनि त्यस्तै निर्माण गर्ने प्रतिस्पर्धा नै चलेको थियो । यस प्रकारले दरबारमा केही न केही निर्माण गरिहाल्थे ।

४.१ तत्कालीन राजनैतिक परिवेश र राजदरबार



वास्तविकरुपमा वैज्ञानिक ढङ्गले अनुसन्धान तथा खोजी नहुँदा पूर्व मध्यकालको वास्तुकलाको इतिहास स्पष्टसँग प्रस्तुत गर्न सकिएको छैन । प्राप्त पुरातत्त्विक र साहित्यिक प्रमाणहरूबाट तत्कालीन समयका राजदरबारहरूको सन्दर्भमा उल्लेख

गर्दा भक्तपुरस्थित जयस्थिति मल्लको दरबारलाई त्रिपुर (त्रिपुरक्वाक्षे) युथनिह्मम् भनेर उल्लेख गरेको पाइन्छ । त्यस बारेमा उल्लेखनीय अरु जानकारी पाइने अभिलेखहरू पाउन सकिएको छैन । पूर्व मध्यकालमा जयस्थिति मल्लको समयदेखि मात्र अलि बढी प्रमाणहरू पाउन थालेको आधारमा उनको समयपछी उपत्यकाका तीनवटै राज्यका दरबारहरू एउटै शैलीमा बन्न थालेको देखिन्छ । तले झिंगटीका छाना भएका यस्ता दरबारहरूलाई कथित प्यागोडा शैली भनेको पाइन्छ भने कतिपय विद्वानहरूले यसलाइ 'नेपाली शैली' भन्ने गरेको पनि पाइन्छ । उल्लेखित दरबारहरू पुरानै शैलीका थिए वा पूर्णरुपले नयाँ शैलीमा बनाइएका थिए यसै भन्न सकिँदैन । सर्वप्रथम पूर्व मध्यकालमा राजा जयस्थिति मल्ल (इ.सं. १३८०-१३९५) पछि नै मल्ल राजाहरूको राज्य व्यवस्था सुदृढ र स्थिर बन्न गएको थियो । उनले राज्यको प्रशासनिक, सामाजिक र आर्थिक क्षेत्रलाई व्यवस्थित पारेपछी काठमाडौं उपत्यका शक्तिशाली बन्दै गएको थियो । उनीपछी शक्तिशाली शासकमा उनका नाती यक्ष मल्ल बन्न गएका थिए । यक्ष मल्लको समयमा पूर्व-पश्चिम राज्य विस्तार सँगै दरबार लगायत अरू निर्माण कार्य हुन थालेको थियो । उनको समय पश्चात् उपत्यकामा ४ वटा र बनेपा एक गरी ५ वटा राज्यमा विभाजन हुन पुग्यो, जहाँ सदैव आपसी प्रतिस्पर्धा रही नै रह्यो । उनी पछी भक्तपुरमा उनका जेठा छोरा राय मल्ल र राय मल्लका वंशजहरू राजा भएका थिए, जसको समयमा भक्तपुरको दरबारमा विभिन्न भागहरू थप्ने र जिर्णोद्वार गर्ने कार्य भइरह्यो । वर्तमानमा रहेका उपत्यकाका दरबारहरू मध्ये भक्तपुरको दरबारनै सबैभन्दा पुरानो मानिन्छ । तर वास्तवमा भक्तपुरको पुरानो भागमा नयाँ थपिएको भागको अध्ययन नहुँदा पुराना भागहरू छुट्याउन सकिँदैन । अझ भक्तपुरको ५५ झ्याले दरबार हालसम्म पनि कलाको अनुपम नमूना भएर रहेको छ ।

काठमाडौंको सन्दर्भमा मध्यकालको उत्तरार्धपछिका प्रमाणहरूको आधारमा विशेष उल्लेख्य रुपमा हनुमान ढोकादरबारको नाम आउँछ । जयस्थिति मल्ल अघिका यहाँका वर्धमान परिवार र अन्य सामन्तहरूले शासन गरेकोले उनीहरूको पनि बस्ने दरबार हुनु स्वाभाविकै छ । त्यसैले प्राचीन लिच्छविकालीन दरबारहरू सम्भवतः राजाका दरबारहरूसँग नै हुनु सम्भव छ । तर यस सन्दर्भमा हनुमानढोका बाहेक अन्य दरबारहरूको उल्लेख भएको पाइँदैन ।

यसै प्रसङ्गमा यक्ष मल्ल (इ.सं. १४२८-१४८२) पश्चात् उनका जेठा छोरा रायमल्ल भक्तपुरमा राजा भएको केही वर्षपछि उनका माइला भाइ रत्न मल्ल (इ.सं.



१४८४) काठमाडौंमा प्रशासक भएर आएपछि सम्भवतः यहाँ रजाँई गरेर बसेका सामन्तहरू (महापात्रहरू) लाई उनले दबाउन सफल भए पछि रत्न मल्लले काठमाडौंमा स्वतन्त्र राज्य खडा गरेका थिए। सम्भवतः ती महापात्रहरूले पहिला 'गुन पो' भनिने हनुमानढोका दरबारमा आधिपत्य जमाएर बसेका थिए।

यस बारेमा अध्ययन गर्दा हनुमानढोकाको देगुतले (देगुतलजू)को देवलमुनी लिच्छविकालको एउटा शिलालेख पाइएको छ र त्यसलाई गहिरिएर अध्ययन गर्दा यस अभिलेखको लिपि अंशुवर्माका अरु अभिलेखहरूसँग मिल्दो जुल्दो हुँदा त्यसमा '........किरातका वेष धारण गर्ने....अघिका लिच्छवि राजाहरूले बनाएका पुराना वृत्ति खुवाएर राखेका सिपाहीहरू बस्न छोडेका' आदिको उल्लेख भएको आधारमा त्यो स्थान अंशुवर्माकालीन नै हो भन्ने बुझिन्छ। उनले आफू भन्दा अघिका लिच्छवि राजाहरूले बनाएर गएको पुरानो दरबारको पूनर्निर्माण गरेर त्यसैको उपलक्ष्यमा राखिएको शिलालेख हुन सक्ने गौतमवज्र वज्राचार्यको धारणा रहेको छ (वज्राचार्य, २०३३:८-९)।

यस आधारमा हनुमानढोका पुरानै दरबार हुन सक्ने र आसपासका अन्य अभिलेखहरूबाट यो निकै ठूलो आकारमा थियो भन्ने संकेत पाइन्छ। अहिले भन्दा १५० वर्ष जति अघिसम्म हनुमानढोका ईलाका अहिलेको भन्दा धैरै परसम्म फैलिएको थियो र राजदरबारमा ३५ चोक र पटाङ्गिनी थिए। तर हाल १२ वटा जति मात्र चोकहरू रहेका छन्। यसको अलावा अहिलेको भूगोलपार्क र नेपाल बैंक रहेको ठाउँसम्म थियो भन्ने देख्नेहरू काठमाडौंमा प्रशस्त भएको र सन् १९३३ को माहाभूकम्प पछि जुद्धसडक निर्माण पश्चात हनुमानढोका छुट्टिएको थियो (ऐजन, १२-१३)। यस्तै धारणा सहित ३५ वटा दरबारका चोकहरू

रहेकोमा हाल १० वटामात्र चोकमा सिमित भएको भन्दै कसैले यसको फैलावट वसन्तपुर, भूगोलपार्क, टेवहालदेखि भिमसेनस्थानसम्म फैलिएको थियो भन्ने भनाई पनि पाइन्छ (श्रेष्ठ, २०५८:ग) । यस ठाउँमा नै पुरानो दरबार थियो भन्ने तथ्य चाँगुनारायण जात्रा वर्षको २ पटक यहाँ भित्र्याउने प्रचलन रहिरहेबाट पनि प्रष्ट हुन्छ । सम्भवतः यो पुरानो परम्परा भएर नै पाटन र भक्तपुर दरबारमा नलगि काठमाडौंको हनुमानढोका दरबारमा ल्याउने गरिन्थ्यो । यसले प्राचीन संस्कृतिको परम्परा भएको संकेत गर्दछ ।

मल्ल राज्यको अन्त्य पश्चात शाह राजाहरूको राज्य सुरु भए पछि हनुमानढोका दरबारमा बस्न थाले पनि राजा पृथ्वी वीर विक्रम शाहको पालादेखि मात्र नारायणहिटी दरबारमा बस्न थालेका थिए । पछि राजाहरू हनुमानढोका दरबारमा नबसे पनि पूजा-आजा र धार्मिक विधि-विधान हालसम्म पनि हनुमानढोका दरबारमा गर्ने प्रचलन छँदैछ । यो परम्पराले पनि हनुमानढोका दरबार एक प्राचीन दरबार रहेको कुरा पुष्टि हुन्छ (बज्राचार्य, २०३३:१४) । यो दरबारको प्राचीनता वैज्ञानिक किसिमले अध्ययन नभएता पनि त्यस क्षेत्रको प्राङ्गणमा पाइएका अभिलेख तथा मूर्तिहरूले पनि यसको प्राचीनतालाई इंकित गर्दछ ।

वास्तवमा लिच्छविकालको अन्त्यतिर उनीहरू कमजोर भएपछि नेपाल राज्य उपत्यकामा मात्र सिमित हुन थालेको थियो । केन्द्रबाट प्रतिनिधित्व गर्ने सामन्तहरू स्वतन्त्र हुन थालेका थिए । त्यसैको परिणाम स्वरुप यस नेपाल राज्यमा स्थानीय सामन्तहरू, मुसलमान, खस मल्ल राजाहरू तथा सिम्रौनगढका डोयहरूको पनि यो आक्रमणको थलो बन्न गएको थियो । राजा जयदेव द्वितीय (इ.सं.७३३) को पालासम्म लिच्छवि शासकहरू शक्तिशाली भएर रहे पनि त्यसपछि यहाँ लिच्छवि राजाहरू कमजोर हुँदै गएका थिए । तत्पश्चात् राजा गुणकामदेव पछि संयुक्त शासन चल्न थालेको थियो ।

यसै क्रममा अरिमल्ल देवको शासन (इ.सं. १२०१-१२१५) कालबाट 'मल्ल' उपाधीधारी राजाहरूको उदय भएको मानिन्छ । त्यस पछि उनका छोरा अभय मल्ल (इ.सं. १२१५-१२५४) राजा भएका थिए । सम्भवतः अरिमल्लको नामको पछाडि पनि 'देव' नै देखिने हुँदा लिच्छवि वंशकै पनि हुन सक्ने देखिन्छ । तर तत्कालीन परिवेशमा मल्लहरूको प्रभाव हुँदा अरिदेवले 'मल्ल' उपाधी लिए पश्चात् उनका वंशजले यो थरको रूपमा लिएको पनि हुन सक्तछ । सबै कुरा लेख्ने वंशावलीहरू लिच्छविको वंश परिवर्तन भएको भए यो बारेमा किन मौन रहे त ?

भन्ने प्रश्न पनि उठाउन सकिन्छ ।

गोपालराज वंशावलीका आधारमा अरिमल्ल देवको समयमा दैविप्रकोप, भूकम्प जस्ता घट्नाहरू निकै घटेको कुराको जानकारी पाउन सकिन्छ । अन्त्यमा ठूलो भूकम्पको कारण दरबारले किचेर उनको मृत्यु भएको कुरा उक्त वंशावलीमा उल्लेख गरिएको छ, जसबाट उनको समयमा दरबार पनि भूकम्प पश्चात ढलेको थाहा पाउन सकिन्छ । यिनको समय पश्चात राज्य अस्थरिताको भूँवरीमा धकेलियो र राज्यमा पुरानै लिच्छवि वंशका 'देव' र अरिमल्ल देवपछिका वंशज 'मल्ल' धारी दुई थरीले राज्यको हकदावी गरेर संयुक्त शासन चलाउन थालेका थिए । यसबाट दुई राजवंशका दुई राजदरबार हुनु पनि स्वभाविकै थियो । ती दरबारहरूको नाम 'त्रिपुर' र युथनिह्मम् थिए ।

काठमाडौंको सन्दर्भमा लिच्छविकालमै प्रचलनमा आइसकेको "गुँ त पौ" अर्थात् बसन्तपुरस्थित नौ तले दरबारलाइ राजा पृथ्वीनारायण शाहले उपत्याका विजय पश्चात बनाउन लगाएको भन्ने गरेको पाइन्छ । तर मध्यकालमा 'गुनपो' दरबार निकै महत्त्वपूर्ण थियो । हनुमानढोका दरबार भन्ने नाम प्रचलित हुनु भन्दा अघि यस दरबारलाई 'गुनपो' राजकुल भनिन्थ्यो । अझ लिच्छविकालमा यो दरबार दक्षिण राजकुलको नाममा पनि परिचित थियो (ऐजनः१५-१६) । अहिले पनि नेवारी भाषामा गु को अर्थ नौ हुने र न को अर्थ तले तथा पो को अर्थ दरबार भन्ने जनाउने हुँदा प्राचीनकालबाट नै 'गुनपो' शब्द आउने हुनाले नौतले दरबार पृथ्वीनारायण शाहले बिजय गर्नु भन्दा अघिदेखि नै प्रचलित भएको संकेत पाइन्छ । यसले गर्दा पृथ्वीनारायण शाहले नौ तले दरबार बनाएका थिएनन् कि भन्ने आशंका उब्जिन्छ । यस दरबारलाई तत्कालीन मध्यकालीन सामाग्रीहरूको आधारमा राजकुर, लाजकुट, रायकु भनिएको पाइन्छ । वास्तवमा यी लिच्छविकालीन संस्कृत भाषाबाट बनेका शब्दहरू अपभ्रंशित भएर नेवारी भाषामा परिणत हुँदै गएका थिए । दरबारमा सन १६७१ मा प्रताप मल्लले हनुमानको मूर्ति राखेपछि मात्र यस दरबारको नाम हनुमानढोका दरबार रहन गएको थियो । उनकै समयबाट यस दरबारक्षेत्रलाई सुन्दर र आकर्षक बनाउने काम भएको थियो ।

यस प्रसङ्गमा राजा प्रताप मल्लले इ.स. १६४७ (ने.सं.७६८) मा मोहनचोक र नासलचोक इ.सं.१६४८ (ने.सं.७६९) सुन्दरीचोक, इ.सं. १६५७ (ने.सं.७७८) ढलोटको बिश्वरुपको मूर्ति स्थापना र इ.सं. १६५९ (ने.सं.७८०) भण्डारखालमा पोखरी खन्न लगाएका थिए । इ.सं. १६६८ (ने.सं.७९०) देगुतले मन्दिरतर्फ फर्काएर

शिलास्तम्भमा छोराहरू सहित आफ्नो सालिक स्थापना गर्न लगाएका थिए। यसैगरी भूत-प्रेत, बोक्सी आदिबाट बच्न इ.सं. १६७१ (ने.सं ७९२) मा दरबारको ढोकामा हनुमानको मूर्ति र आफू विभिन्न भाषाको ज्ञाता भएको जनाउनका लागि दरबारको प्रांगणमा जलद्रोणीको माथी भित्तामा अरबी, फारसी, फ्रेन्च आदि १५ भाषाको लिपिमा अक्षर कोर्न लगाएका थिए । त्यसको अर्को वर्ष हिरण्य र नरसिंहको मूर्तिसमेत राख्न लगाएका थिए । उनले नौ तले दरबारको जिर्णोद्वार, राजाको गद्दि राख्ने कार्य, त्यहीं भित्र अतिथिका लागि 'चार पुर' समेत बनाउन लगाएका थिए। उनले मरुसत्तल भनिने काष्ठमण्डप नजिकै तीनतले कविन्द्रपुर र अति सुन्दर कृष्ण मन्दिर निर्माण गर्न लगाएका थिए।

यस काष्ठमण्डपमा गोरखनाथको मूर्ति राजा पृथ्वीनारयण शाहले राखेका थिए भन्ने गरिएपनि यस मूर्तिको निर्माण पहिलेनै भएको थियो भन्नेकुरा सन. १४६४ को यक्ष मल्लको पालाको ताम्रपत्रमा श्रीगोरखनाथलाई नमस्कार भनिएबाट यसको बोध हुन्छ पछि त्यस ठाउँमा कापालिक समप्रदायका मानिसहरूले आधिपत्य जमाएका थिए र सन् १९६७ मा जिर्णोद्वार गर्दा कपाली समप्रदायका मानिसहरूलाई त्यहा बाट हटाइएको थियो (कोइराला, २०६४:१०-१३) ।

राजा प्रताप मल्लले लम्बकर्ण भट्ट र ज्ञानानन्द जस्ता तान्त्रिक झिकाएका थिए भने स्थानीय जामुन (जामनः) गुभाजु जस्ता तान्त्रिक वैद्यलाई आफ्नो दरबारमा राख्ने र कालभैरव लगायतका मूर्तिहरू पनि दरबार वरिपरी राख्न लगाएबाट उनले दरबार क्षेत्रलाई सजाउने, आकर्षक वनाउने र फैलाउने कार्य गरेको थाहा पाउन सकिन्छ। उनले दरबार भित्र पोखरी बनाई जलाशयन विष्णुको मूर्ति राख्न लगाएका थिए भने लिच्छविकालीन कालियदमनको मूर्ति दरबार भित्र र दरबारको प्रांगणमा कालभैरवको मूर्ति राख्न लगाएका थिए । यसरी उनले हनुमानढोका दरबारलाई अनेकौं चोक, कोठाहरू र मूर्तिहरूलगायत कलाले भरिपूर्ण बनाएका थिए।

यस हनुमानढोका दरबारमा विभिन्न समयमा राजपरिवार लगाएतका विभिन्न व्यक्तिहरूले समेत सजाउने वा केही थप्ने गरेको थाहा पाइन्छ। उनी पछि विभिन्न समयका राजा तथा रानीहरू र काजीहरूले यस हनुमानढोका दरबार क्षेत्रमा विभिन्न निर्माण कार्य तथा मूर्तिहरू चढाएका थिए।

राजा पृथ्वीनारायण शाहले काठमाडौं उपत्यका बिजय पछि इ.सं. १७६९ मा नेपाली मन्दिरको शैलीमा हनुमानढोका दरबार भित्र नौ तले बसन्तपुर दरबार निर्माण गरे भन्ने गरेको पनि पाइन्छ। तर यस सन्दर्भमा प्रताप मल्लले नै 'गुँ त पौ देगल' मर्मत



गरेको भनेबाट नौतले दरबार प्राचीन कालमै बनिसकेको थियो कि भन्ने संकेत पाइन्छ। यसरी हेर्दा यहाँको नौतले दरबार अशुंवर्माको समयमा बनेको 'कैलाशकूट भवन' हुन सक्ने पनि सम्भावना देखिन्छ। किनकी यहाँ लिच्छविकालको जीर्ण अभिलेख पाइनु, प्राचीन परम्परा अनुसार चाँगुनारायणको पूजा भित्र्याउने प्रचलनको परिणाम स्वरुप पछि पृथ्वीनारायण शाहले पनि विजय पश्चात गोरखाबाट फुलपाती ल्याएर भित्रयाउने चलन चलाए बाट यस कुराको अनुमान गर्न सकिन्छ। यसबाट सम्भवतः वसन्तपुरको नौतले दरबार राजा पृथ्वीनारायण शाहले बनाए भन्ने सन्दर्भमा पहिलादेखि नै भएको र उनले बिजय गरेको समय भन्दा अघि सम्भवतः केही तला भत्किएर रहेको अवस्था हुन सक्ने र त्यसैलाई अग्लो बनाउन तला थपेर नौतले बसन्तपुर दरबार बनाए भनिएको हुन सक्दछ। यदि उनले विजय पश्चात नौतले दरबार बनाए भन्ने हो भने युद्धकै समयमा तत्कालै त्यत्रो दरबार बनाउन त्यति सहज देखिदैन। किन भने काठमाडौं उपत्यका विजय पश्चात पनि उनको समय पूर्णरुपमा युद्ध र एकीकरणमै विते बाट नौतले दरबार बनाउने समयको पनि अभाव नै देखिन्छ।

४.२. भक्तपुर राजदरबार र वास्तुकला

वर्तमानमा रहेका दरबारहरू मध्ये भक्तपुर दरबार सबैभन्दा पुरानो मानिन्छ। लिच्छविकालको अन्त्य पछि सामन्तहरूको उदयसँगै लिच्छवि वंशका राजाहरू सानो राज्यमा सिमित हुन गए। त्यसबेला शासकहरू कमजोर भएका कारणले सामन्तहरूको आधिपत्य बढेको थियो। प्रथम मल्ल राजा अरिमल्ल



देवको (इ.सं. १२०१-१२१५) अन्त्य पश्चात उनका छोरा अभय मल्ल राजा भए। अभय मल्ल (इ.सं. १२१५-१२५४) को अन्त्य पछि 'मल्ल' र 'देव' धारी दुई थरीले संयुक्तरुपमा शासन गर्न थालेका थिए। जयस्थिति मल्लको उदय हुनु अघि रुद्र मल्लले भक्तपुरमा शासन गरेका थिए र उनको निधन पश्चात उनकी रानी पदुमल देवीले आफ्नी नातीनी को संरक्षकको रुपमा शासन गरेकी थिइन। त्यसैबेलातिर सिम्रौनगढमा दिल्लीका मुसलमान शासकको आक्रमणबाट बच्न भाग्दा त्यहाँका राजा हरिसिंह देवको दोलखाको तीनपाटन भन्ने ठाउँमा मृत्यु भएपछि उनकी रानी देवलदेवी र उनका छोरा भक्तपुर दरबारमा शरण लिन पुगेका थिए। त्यसबेला उपत्यकाको राजधानी भक्तपुरमा रहेको थियो र त्यसबखत ३-४ जना मिलेर संयुक्त रुपमा शासन गर्ने गर्दथे। त्यस समय त्यति उल्लेखनीय दरबारको जानकारी पाइदैन तापनि पुराना दरबारहरू थप-घट गरेर बस्ने प्रचलन रहेको थियो। इशाको बार्हौ शताब्दीतिर पुरानो दरबारमा'त्रिपुर' दरबारको नाम उल्लेख आउँछ। जितामित्र मल्लले थथुं दरबार सँगै त्रिपुर दरबार बनाएको कुरा मनवज्र वज्राचार्यले उल्लेख गरेका छन् (बज्राचार्य, संवत नभएको: २८०)। बर्नायरको भनाई अनुसार भक्तपुर दरबारको मूलरुप यक्षमल्लको पालामा बनेको थियो (बर्नायर, १९७८:१००) र जसलाई भूपतीन्द्र मल्लले नयाँ रुप दिएको उल्लेख गरेका छन्। त्यस्तै उल्फ ग्यांग कर्नले वोलार्डकनको भनाइ अनुसार सबै भन्दा पुरानो भाग मूलचोक हो भन्दै त्यसको निर्माण इ.सं.१३२४ मा भएको उल्लेख गरेका छन् (कर्न, १९९३:५८)। त्यस पछि शदाशिव मल्ल, जगतप्रकाश मल्ल र जितामित्र मल्लले विभिन्न चोकहरू थप्दै लगेका थिए। अन्त्यमा भूपतीन्द्र मल्लले इ.सं. १६९७ मा त्यससँगै ५५

झ्याले दरबार बनाएका थिए र दरबार भित्र ९९ वटा चोक पनि थिए। तीन तले दरबारको दोस्रो तलामा लहरै उत्तर बाहेर ५५ वटा झ्यालहरू जोडिएका छन् जसमा दक्षिण दिशा फर्केका ३१, पूर्व र पश्चिम फर्केका १२-१२ वटा झ्यालहरू राखिएका छन्। चौकोसयुक्त तोरण भएका झ्याललाई काष्ठकलाको अनुपम नमूना दरबार मान्न सकिन्छ। यो दरबार रहेको सबै क्षेत्रलाई लायकू (भक्तपुर दरबार) भनेर चिनिन्छ (श्रेष्ठ, २०७०:४९)। अन्त्यमा रणजीत मल्लले सन् १७५४ मा दरबारको मूलढोकामा आकर्षक स्वर्णद्वार बनाएका थिए। यसरी भक्तपुरमा समेत आकर्षक शैलीमा दरबारमा चोक थप्ने र सुन्दर पार्ने प्रयास गरेको हालसम्म दरबारमा रहेका कला-वास्तुकलाले जनाउँदछ।

४.३. **ललितपुर (पाटन)**



काठमाडौंका तीनै शहरमा सब भन्दा पहिला मध्यमल्लकालमा पाटनमा भब्य दरबार मन्दिरहरू वनेका थिए। आमा लालमतीको सक्रियतामा हरिहर सिंहका छोरा र काठमाडौंका राजा लक्ष्मीनरसिंह मल्ल (इ.सं. १६१८-१६६०) का नाती सिद्धिनरसिंह मल्ल पाटनमा राजा भएका थिए। पाटनका उत्कृस्ट कलाका नमूनाका रुपमा कृष्णमन्दिर र शिव मन्दिरलाई लिइन्छ। काठमाडौं र भक्तपुर भन्दा अलग किसिमले बनाइएको यहाँको दरबार “चौकोट” को नामले प्रसिद्ध छ। तर अहिले भएको दरबार उनको समयको होइन। हालको दरबार राजा विष्णुमल्लले इ.सं.

१६७६ मा बनाएका थिए (बज्राचार्य, २०२७:२८७-२८८) । पुराना हर्म्य शैलीमा बनेका घरहरूमा सुन्दरता र उपयोगीता दुवै हुने गर्दथे ।

उपत्यकामा आपसमा झगडा र युद्ध भैरहने हुँदा दरबार बस्नका लागि मात्र नभएर किल्लाको रुपमा बनाइएका हुन्थ्यो भन्ने कुरा दरबारको बनोटले नै जनाउँदछ । त्यसबेलाका दरबारका भूँइतलाका कोठाहरू साँगुरा र झ्याल कम भएका लम्बाई ज्यादा भएका हुन्थ्यो । यसको साथै दरबार भित्र खण्ड-खण्ड बनाएर चोक बनाइएको हुन्थ्यो । यसले गर्दा सहजै दरबारको भित्री रुप थाहा हुँदैनथ्यो । छानामाथि चार बुर्जाहरू राखिएको हुन्थ्यो । भनिन्छ, यी चार बुर्जामा सुरक्षाका लागि सिपाहीहरू रहने गर्दथे (ऐजन) । यसैकारण पाटनको दरबारलाई चौकोट दरबार पनि भनिन्थ्यो ।

यस किसिमको दरबारमा भुँइतला र पहिलो तलासम्म झ्यालहरू खुला हुँदैनथ्यो। खुला रहेमा कुनै पनि वेला शत्रुहरूबाट आक्रमण हुन सक्ने सम्भावना रहन्थ्यो । त्यसैले गर्दा ठूला झ्याल नराखी आँखीझ्यालको महत्त्व बढ्न गएको थियो । यसरी दरबार बलियो बनाउन चौकोट ढाँचा अवलम्वन गरिन्थ्यो । सिद्धिनरसिंह मल्लको समयमा बनेको दरबार श्रीनिवास मल्ल, योगनरेन्द्र मल्ल र उनको छोरी योगमतीको समयमा विभिन्न भाग थप्ने र सजाउने कार्य भएको थियो । त्यसपश्चात विष्णुमल्लको समयमा यो दरबारलाई पुर्निमाण गरिएको थियो । पाटनका छ प्रधानहरूको दब्दबा बढेपछि राजाहरू दरबार निर्माणपट्टिभन्दा राजनीतिमा सक्रिय हुन गएका थिए । त्यसैले दरबारको दक्षिणपूर्वपट्टि पछाडिको भाग टुट्न गएको थियो ।

यस दरबारलाई दुई भागमा बाँड्न सकिन्छ । प्रथम भागमा दरबार यस भित्र चोक र मन्दिरहरू रहेका छन् भने दोश्रो भाग अन्तर्गत दरबार अगाडिपट्टि बनेका शिखर र तले शैलीका मन्दिरहरू रहेका छन् । यी मन्दिरहरू दरबारतर्फ फर्केका छन् । यो दरबार लहरै तीन खण्डमा बनेको देखिन्छ । साथै यो दरबार भक्तपुर र हनुमानढोका दरबार भन्दा मौलिकरुपमा संरक्षित छ (कर्न, १९९३:५४) । विभिन्न चोकहरू र चोकहरूमा मन्दिरसमेत बनाइएका छन् । तीनै खण्डका चोकहरूको एकआपसमा सिधै सम्बन्ध देखिँदैन । यी चोकहरू चारकुनै शैलीमा बनेका छन् । प्रत्येक चोकमा आफ्नै ढोका र भण्डारखाल जान सकिने ढोका बनाइएको छ । यहाँ इ.सं. १६४७ मा भण्डारखाल बगैंचा बनाइएको थियो । दरबारका ढोकाहरूको उचाई कम छ तापनि कलात्मक देखिन्छ । भुइँतलामा काठका फलैंचा र कलात्मक काठका खम्बा र दलिन राखिएको छ । यस दरबारको मुख्यद्वार पश्चिम मोहोडाको छ । एउटा

भागमा दुई तले भए पनि अरु सबै तीन तले छन् । उनका अनुसार यी दरबार निवासको लागि बनाइएकोमा पछि एक तला थपेर तीन तले बनाइएको थियो ।

विशेषतः दरबारका झ्याल-ढोकाहरू कलात्मक रुपमा सजाइएको देखिन्छ । भित्रपट्टि चोकहरूको अलावा महत्त्वपूर्ण वस्तुहरूले आकर्षक बनाइएका छन् । दरबारभित्र सुन्दर धाराहरू राखिएको पाइन्छ जहाँ राजपरिवारका सदस्यहरूले स्नान गर्ने गर्दथे । त्यसैले पाटनको तुषाहिटीलाई कलात्मक रुपमा सजाइएको हालसम्म पनि देख्न सकिन्छ । कतिपय मूल्यवान वस्तुहरू जडिए पनि ती अहिले देख्न सकिंदैन । धारामा विभिन्न देवी-देवताका मूर्तिहरू पनि सजाइएको देखिन्छ । धारामा गंगा, जमुना, गोही, कछुवाका मूर्तिहरू धाराको प्रतिकको रुपमा घडा लिएको मूर्ति राखेको पाइन्छ । घडा लिएको मूर्तिलाई बालकृष्ण समले पोटे देवता भन्ने नाम दिनुभएको छ । यसैले प्राचीन मानिंगल भनिने यो शहर कला बास्तुकला र ऐतिहासिक दृष्टिकोणले पनि महत्त्वपूर्ण मान्न सकिन्छ ।

५. निष्कर्ष

नेपाली दरबारको तलैपिच्छे छानाको प्रयोग नेपाली वास्तुकला शैलीको महत्त्वपूर्ण विशेषता हो । काठमाडौंको हनुमानढोका दरबार पनि सुरुमा किल्लाकै रुपमा रहेको अनुमान गर्न सकिन्छ भने पृथ्वीनारायण शाहले नुवाकोट दरबारलाई शुरुमा किल्लाकै रुपमा बनाएका थिए (वज्राचार्य, २०३३:१३०-१३१) । उपत्यकामा काठमाडौंमा प्रताप मल्ल, ललितपुर (पाटन) मा सिद्धिनरसिंह मल्ल र भक्तपुरमा भूपतीन्द्र मल्लको नाम आउँछ । उपत्यकामा भक्तपुरबाट टुक्रिएर कान्तिपुर र कान्तिपुरबाट टुक्रिएर ललितपुर गरि तीनराज्य नबनेको भए र प्रतिस्पर्धा नभएको भए काठमाडौं उपत्यकामा भब्य र उत्कृष्ट दरबार तथा घरहरू बन्ने थिएनन् । सुन्दर कलात्मक शैलीको उदय र विकास हुने पनि थिएन भन्ने मनवज्र बज्राचार्यको भनाई अति सान्दर्भिक र सटिक मान्न सकिन्छ । वास्तुकलामा भक्तपुरमा युथनिह्मम् र त्रिपुर चौकोट, थथुं, सिंहढोका, ५५ झ्याले दरबार आदि थिए । भक्तपुरको युनिह्मम् दरबार कहाँ थियो थाहा पाइदैन भने त्रिपुर दरबार यक्ष मल्लका छोराहरूको पालासम्म रहेको बुझिन्छ । काठमाडौंमा हनुमान ढोका दरबार र वसन्तपुर दरबार थिए भने पाटनमा सिद्धिनरसिंह मल्लले निर्माण गर्न लगाएको चौकोट दरबार महत्त्वपूर्ण थिए । साथै गोर्खा दरबारलाई पनि सुरक्षा किल्लाको रुपमा निर्माण गरिएको थियो भने बाइसे-चौबीसे, सेन राज्यहरूमा केही राज्यहरू बाहेक अरुमा त्यस्तो सुरक्षाको दृष्टिले

बनाइएको पाइँदैन। काठमाडौं उपत्यकामा जस्तो धनधान्यले परिपूर्ण नभएको हुँदा किल्लाको रुपमा सुरक्षा प्रबन्धको ब्यवस्था गरिएको देखिदैन। कर्णाली प्रदेशका दरबारहरू के कस्ता थिए त्यसको पनि खासै प्रमाण पाउन सकिदैन।

काठमाडौं उपत्यकामा दरबार सुरक्षाका लागि 'चौकोट' बनाइन्थ्यो। पछि गएर त्यसैलाई नै चौक्वाठ भन्न थालियो। मध्यकालका 'किल्ला' बाट अपभ्रंशित् भएर 'क्वाठ' बाट 'कोट' बन्न गएको थियो। दरबारका चोकहरूमा महत्त्वपूर्ण रुपमा मूलचोकमा दशैं मनाउने, राज्यभिषेक र अन्य महत्त्वपूर्ण कार्यहरू गरिन्थ्यो भने दरबारका झ्याल ढोकाहरू कलात्मक रुपमा बनाइएका हुन्थे। अर्को महत्त्वपूर्ण ठाँउ भनेको भन्डारखाल हुन्थ्यो जहाँ राज्यका महत्त्वपूर्ण मूल्यवान वस्तु जस्तो हातहतियार, गरगहना आदि सुरक्षित साथ राख्ने ढुकुटी जस्तै हुन्थ्यो। त्यसैले भण्डारखाल सहजै थाहा पाउन सकिदैन्थ्यो। मल्लकालका दरबारमा डबली हुन्थे जहाँ राजपरिवार र उच्चपदाधिकारी तथा सर्वसाधरणको मनोरन्जनका लागि नृत्य-नाटक प्रर्दशन गरिन्थ्यो। दरबार भित्र पबित्र पानीले नुहाउनका लागि सुन्धारा बनाइएका हुन्थे। गोर्खा र नुवाकोटका दरबारहरूका बनावटका स्वरुपहरू पनि उस्तै खालको देखिन्छ। काठमाडौं उपत्यकाका तीनै राज्यका दरबार भित्र करिव करिव उस्तै उस्तै तरिकाले सजाएको देखिन्छ। यसरी काठमाडौं उपत्यकामा आर्थिक सम्मन्नता, कला वास्तुकला को विकाससँगै सभ्यताको दृष्टिले अति उन्नत र सुसम्पन्न थियो भन्ने कुरा विदेशीहरूको वर्णनबाट पनि स्पष्ट थाहा पाउन सकिन्छ।

सन्दर्भ सामाग्रीहरू

- कोइराला, कुलचन्द्र, वि.सं.२०६४, हनुमानढोका क्षेत्रका मठ-मन्दिर, (काठमाडौंः कुलचन्द्र कोइराला स्मृति प्रतिष्ठान-२०५०)।
- झा, डा. हितनारायण, वि.सं.२०३२, "प्राचीन नेपाल", नेपाल परिचय, (किर्तिपुरः पाठ्यक्रम विकास केन्द्र, त्रि.वि.)।
- दाहाल, पेशल, वि.सं. २०४१, नेपालको मल्लकालीन इतिहास, (विराटनगरः श्रीमती कमला दाहाल)।
- दाहाल, प्रा.डा. पेशल र उप. प्र. खतिवडा, सोमप्रसाद, वि.सं.२०५८, नेपालको कला र वास्तुकला, (काठमाण्डौः एम.के.पब्लिशर्स एण्ड डिष्ट्रीव्यूटर्स, भोटाहिटी)।

- नेपाल ज्ञानमणि, वि.सं. २०६२, नेपालको मध्यकालको इतिहास (१), (काठमाडौंः मकालु बुक्स एण्ड स्टेशनर्स)।
- बज्राचार्य, मनवज्र, (संवत नभएको), नेपालको मध्याकालीन कला, (काठमाडौंः श्री ५ को सरकार सूचना तथा प्रसार मन्त्रालय, सूचना विभाग)।
- वाङ्गदेल, लैनसिंह, वि.सं.२०६२, जयवर्माको मूर्ति र नेपालको वर्मा वंश, (काठमाडौंः मण्डला प्रकाशन)।
- भण्डारी, प्रो. ढुण्डिराज, वि.सं. २०२७, नेपालको आलोचनात्मक इतिहास, (वाराणासीः बाबू साप्र शर्मा)।
- रेग्मी, जगदीशचन्द्र, वि.सं.२०५३, लिच्छवि इतिहास (काठमाडौः नेपाल र एशियाली अनुसन्धान केन्द्र, त्रि.वि.)।
- लंसाल, पं. देविप्रसाद, वि.सं.२०२३, भाषा वंशावली भाग-२, (काठमाडौंः पुरातत्त्व विभाग, नेपाल राष्ट्रिय पुस्तकालय)।
- वज्राचार्य, गौतमवज्र, वि.सं.२०३२, "नेपालको कला", नेपाल परिचय, (कीर्तिपुरः पाठ्यक्रम विकास केन्द्र, त्रि.वि.)।
- वज्राचार्य, गौतम, वि.सं.२०३३, हनुमानढोका राजदरबार, (काठमाडौंः नेपाल र एशियाली अध्ययन संस्थान, त्रि.वि.)।
- वज्राचार्य, धनवज्र, वि.सं.२०३०, लिच्छविकालका अभिलेख, (काठमाडौंः नेपाल र एशियाली अध्ययन संस्थान, त्रि.वि.)।
- वि.सं.२०५६, मध्यकालका अभिलेख, (काठमाडौंः नेपाल र एशियाली अनुसन्धान केन्द्र त्रि.वि.)।
- वि.सं.२०६४, गोपालराज वंशावलीको ऐतिहासिक विवेचना, (कीर्तिपुरः नेपाल र एशियाली अनुसन्धानकेन्द्र, त्रि.वि.)।
- वि.सं.२०६८, पूर्वमध्यकालका अभिलेख, (काठमाडौंः नेपाल र एशियाली अनुसन्धान केन्द्र त्रि.वि.)।
- शर्मा, बालचन्द्र, वि.सं.२०२६, नेपालको ऐतिहासिक रुपरेखा, (वाराणासीः कृष्ण कुमारी देवी २३/११९ दुधविनायक)।
- सम, बालकृष्ण, वि.सं.२०२२, नेपाली ललितकला, (काठमाडौंः श्री ५ को सरकार, प्रचार विभाग)।

- क्षेत्री, प्रा.डा. गणेश र रायमाझी, रामचन्द्र, वि.सं. २०५६, नेपाली कला, वास्तुकला र प्रतिमालक्षण, (काठमाडौं: एसिया पब्लिकेसन्स, बागबजार) ।
- श्रेष्ठ, डा. कल्पना, वि.सं.२०७०, भक्तपुरका ऐतिहासिक काष्ठ झ्यालहरू, (काठमाडौं: गोपाल धौबन्जार नयाँ वानेश्वर) ।
- श्रेष्ठ, पदम, "सत्य एकातिर वर्णन अर्कातिर" समाचारपत्र दैनिक २०५८ आश्वीन ७ गते आइतबार, पृ. (ग) ।
- Banerjee, N. R., 1980 A. D., Nepalese Architecture, (Delhi: Agam Kala Prakashan).
- Bernier, Roland M., 1978 A. D., The Temples Of Nepal, (New Delihi: S. Chan & Company Ltd.).
- Wright, Daniel, 1877 A. D., History of Nepal, (Translated By Munshi Shew Shanker Singh & Pdt. Strigunand, New Delhi: Rupa & Co., First published 1877 A. D.).
- Korn, Wolfgang, 1979 A. D., The Traditional Architecture of the Kathmandu Valley, (Kathmandu: Ratnapustak Bhandar).
- Regmi, Dr. D. R., 1965 A. D., Medieval Nepal Part I, (Calcutta: K. L. Mukhopadhya).
- Regmi, 1966 A. D. Medieval Nepal Part II (Calcutta: K. L. Mukhopadhya).
- Regmi, 1969 A. D., Ancient Nepal, (Calcutta: Firma K. L. Mukhopadhya).
- Vajrahcarya, Dhanavajra & Malla Kamal P., 1985 A. D., The Gopalrajavamsavali, (Kathmandu: Nepal Research Centre Publication, Franz Steiner Verlag Wiesbaden GMBH) .

अमूर्त सम्पदा सूचीकरणको थालनी



✍ प्रा.डा. प्रेमकुमार खत्री*

लेखसार

यस लेखमा उठान गरिएको विषय नेपालले सर्वप्रथम २००३ को अमूर्त सम्पदा अभिसन्धिअन्तर्गत अमूर्त सम्पदा संरक्षणका लागि गरेको अमूर्त सम्पदा सूचीकरण पहिलो अभ्यासित छ । यो सूचीकरण युनेस्कोको मापदण्ड र प्रावधान अनुसार सरकारको आर्थिक लगानीमा नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठानको वार्षिक योजनाअन्तर्गत तर्जुमा गरी सम्पन्न गरिएको थियो । तत्कालीन प्रशासनिक संरचना अनुसार स्थापित नेपालका पाँच विकासक्षेत्रका अमूर्त सम्पदा सूचीकरण गर्नु वैज्ञानिक र उत्पादनमूलक हुने सोचका साथ यो काम यस लेखकको सल्लाह र सम्पादकत्त्वमा अघि बढ्यो तर २०६३ सालको महत्त्वपूर्ण राजनीतिक परिवर्तनले यस परियोजनालाई अनिश्चित र सानो आकारको बनाइदियो । अन्ततः यो काम दुई विकास क्षेत्रको सूचीकरण पश्चात् अवरुद्ध नै भयो । यस लेखमा यस कामको छोटो चर्चा गरिएको छ ।

शब्दकुञ्जीः युनेस्को अमूर्त सम्पदा महासन्धि, पूर्वाञ्चल विकास क्षेत्र, सम्पदा सूचीकरण, जनसम्पदा आदि ।

पृष्ठभूमि

संयुक्तराष्ट्रका सदस्यहरूको संस्कृतिको संरक्षणमा चासो लिने अभिभारा युनेस्कोको हो । सदस्य राष्ट्रहरूका मूर्त र अमूर्त सम्पदाको संरक्षणको पहल युनेस्कोले गर्छ । यसका लागि युनेस्कोले सन् १९७२ मा मूर्त सम्पदाबारेको एक महासन्धि पारित गर्‍यो । सन्

* *प्राध्यापक, त्रिभुवन विश्वविद्यालय*

२००३मा यहाँबाट अमूर्त सम्पदा महासन्धि पारित भयो । सन् २०१० मा नेपालले यसमा हस्ताक्षर गरी पक्षराष्ट्र भयो । यसअघि नै नेपाल सरकारले अमूर्त सम्पदा सूचीकरणलाई आफ्नो एजेण्डा बनायो । यो युनेस्कोको अभियानमा सरीक हुने र नेपालका अमूर्त सम्पदाको संरक्षणकार्यको थालनीको पहिलो यस्तो काम थियो अमूर्त सम्पदा सूचीकरण । यसका लागि नेपाल सरकार संस्कृति, पर्यटन र नागरिक उड्डयन मन्त्रालयले नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठानलाई यो काम सुम्पियो । प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले प्राज्ञ डा.जगमान गुरुङको संयोजकत्त्वमा उपकुलपति प्रा.डा.वासुदेव त्रिपाठीको अग्रसरतामा यस लेखकलाई मुख्य सम्पादन सल्लाहकारको भूमिका दिइएअनुसार नेपालका पाँचवटा विकासक्षेत्रको अमूर्त सम्पदासूचीकरण गर्ने गरी काम अघि बढाइयो । यसका लागि सर्वप्रथम पूर्वाञ्चल विकास क्षेत्रको काम गरी त्यसको नतिजाअनुसार अन्य विकासक्षेत्रमा काम विस्तार गर्ने सोचअनुसार सूचीकरणको योजना बन्यो ।

प्रस्तावित नेपालकै पहिलो यस्तो योजना कार्यान्वयन गर्न द्वितीयक सामाग्री पर्याप्त नभएकोले स्थलगत विवरणलाई सूचीकरणको मुख्य आधार मानी नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठानका माननीय सदस्यज्यूहरूलाई उहाँहरूको रुची र उपलव्ध समयको ख्याल गरी सङ्कलन गर्ने सूचनाबारे छलफल गरी स्थलगत सर्वेक्षण र सूचना सङ्कलनका लागि पठाइयो । कार्यान्वयन समितिमा सबैका लागि यो काम नौलो थियो किनभने युनेस्कोले अमूर्त सम्पदा महासन्धि तयार गरेको थोरै समय मात्र भएको थियो ।

सर्वप्रथम यसका लागि एक अवधारणापत्र तयार गरियो । यो एक निर्देशक प्रस्थानविन्दु थियो । यसमा भनियो -

प्रस्तुत अवधारणापत्र नेपालका साँस्कृतिक सम्पदा संरक्षण गर्ने नीतिअनुरुप सर्वप्रथम अमूर्त्त साँस्कृतिक सम्पदाहरूको सूचीकरण आवश्यक भएकोले सो गर्दै जाने क्रममा पूर्वी नेपालको अमूर्त्त साँस्कृतिक सम्पदाको सूचीकरण तयार गर्ने हेतुसित सम्बन्धित छ। यसको शीर्षकले नै अध्ययनको भौगोलिक सीमाक्षेत्र तोकेको छ। पूर्वी नेपालका मेची, कोशी र सगरमाथा अञ्चलभित्रका जिल्लाहरूलाई परियोजनाले आफ्नो कार्य क्षेत्र तोकेको छ । ती क्षेत्रका भाषा, रहन-सहन, रीति-रिवाज, पर्व-मेला, प्रविधि र मान्यता, ज्ञान र सीप आदि अमूर्त्त साँस्कृतिक सम्पदालाई वैज्ञानिक ढङ्गले सूचीकरण गरी पछि तिनको विशेष अध्ययन, अनुसन्धान र संरक्षणका नीति एवम् कार्यक्रम बन्न बनाउन सघाउ पुगोस् भन्ने यस परियोजनाको लक्ष्य रहेको छ।

यस सूचीकरण परियोजनालाई एक आर्थिक वर्षमा (२०६०/६१) पूरा गरी यसको प्रतिवेदन सरोकारवाला मन्त्रालय, संस्कृति, पर्यटन र नागरिक उड्डयन मन्त्रालयलाई बुझाइयो । यसका लागि खटेका मा.उपकुलपतिदेखि सदस्यज्यूहरू, प्रशासनका स्टाफ कर्मचारी र अन्यले समयमै विविध सहयोग पुऱ्याउँदा पहिलो सूचीकरण समयमै पुरा गर्न सकियो । नेपाल सरकारले यसलाई समयमै प्रकाशन गर्नेछ भन्ने प्रज्ञाप्रतिष्ठानको र यस काममा खटिएका सबैको अपेक्षा भए पनि सो काम समयमै हुन सकेन । यो युनेस्कोले अमूर्त सम्पदासम्बन्धी महासन्धि लागु गरेपछिको नेपालको पहिलो यस्तो काम थियो र पक्षराष्ट्र नेपालले त्यस सन्धिका प्रावधानप्रति देखाएको प्रत्त्विद्धता पनि थियो । यसैले यो गर्वलायक थियो ।

पहिलो प्रयास सम्पन्न भएको सन्तुष्टिका कारण मन्त्रालयले आ.व. २०६१/६२ का लागि पुनः बजेट विनियोजन गऱ्यो । यस लेखकलाई पुनः सम्पादन संयोजन गर्ने सुखद अवसर प्राप्त भयो । तर यो काम राम्ररी सम्पादन हुन नपाउँदै नेपालमा २०४६ पछिको दोस्रो ठुलो राजनीतिक परिवर्तन आयो ।

प्रतिष्ठानको दोस्रो योजना 'सूदुरपश्चिम नेपालका अमूर्त सम्पदा सूचीकरण परियोजना' पनि निकै समय रोकियो । विज्ञहरूले आफ्ना आफ्ना विधाका प्रतिवेदन पेश गरिसकेको अवस्था थियो तर सच्याउने सम्पादन गर्ने काम बाँकी थियो । प्रज्ञामा लगभग एक्लो भएको अवस्थामा अहोरात्र गरेर त्यो आवश्यकताभन्दा ठूला सूचना थैलीलाई श्रीमान् संस्कृति सचिव लीलामणि पौड्यालको निर्देशन सहयोगमा समाप्तितिर लैजाने अन्तिम कसरत गर्ने अवसर पाइयो । यो प्रज्ञाबाट प्राप्त कार्यसूची अनुसारको काम थियो र देशको काल परिस्थितिअनुसार हतारहतारमा समापनतिर लैजान बाध्य भएको अवस्था पनि थियो ।

जे होस्, नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठानले सरकारबाट अनुदान पाएको दोस्रो महत्त्वपूर्ण परियोजना सम्पन्न भएको थियो ।

सरकारले यस दोस्रो प्रतिवेदनलाई पनि सकारात्मक रूपमा लियो र तेस्रो विकासक्षेत्रका लागि काम शुरू गर्न वातावरण बन्यो । तर विडम्बना भनूँ, यो काम यस रूपमा अघि बढेन । संस्कृति मन्त्रालय र नेपाल युनेस्कोको सहकार्यमा सम्पदा संरक्षणका लागि विविध कार्यक्रम भए ।

हाल नेपाल युनेस्कोले नेपाल सरकारको पहलमा निर्मित कक्षा एक देखि १२ सम्मको पाठ्यक्रममा संस्कृति र सम्पदालाई कसरी व्यवस्थित गर्ने भन्नेबारे काम भैरहेको

छ । विद्यालय तहको अध्ययनमा संलग्न नयाँ पुस्ताले यो विषयका सैद्धान्तिक र व्यावहारिक ज्ञानको केही मात्रा पाएपछि उनीहरूमा सदाचार, राष्ट्रप्रेम वा राष्ट्रिताको भाव पलाउने र माथिल्ला तहमा पुग्दा ती भावले कर्तव्यपरायणताबोध भै संरक्षणमा ठुलो सघाउ पुग्ने आशा लिन सकिन्छ ।

सैद्धान्तिक अवधारणा

मानव संस्कृतिका दुइटा महत्त्वपूर्ण पक्ष मानिन्छन् । मूर्त वा भौतिक तथा अमूर्त वा अभौतिक । भौतिक पक्ष मानिसको भौतिक जीवन- लवाई- खवाई, पोशाक-पहिरन, मानव निर्मित वस्तु र प्रविधि, स्थापत्य, कला आदि– सित सम्बन्धित छ भने अभौतिक संस्कृति मानिसको सोच, दृश्य-अदृश्य शक्तिप्रतिको आस्था – विश्वास, मानव अनुभव र पारस्परिक सम्बन्धका आधार, अवधारणा, संस्कार-पर्व, नृत्य सँगीत आदि क्रियाकलापसित सम्बन्धित छ ।

संस्कृति गतिशील (dynamic) छ भन्ने मानवशास्त्रीहरूको अभिमत छ । मूर्त संस्कृतिका विविध पक्षमा अपेक्षाकृत छिटो परिवर्तन देख्न सकिन्छ भने अमूर्त संस्कृति परिवर्तनको प्रक्रियाबाट गुज्रने भए पनि अलि ढीलो परिवर्तन हुने यसको गुण छ । समय र सोअनुसार बदलिँदै जाने मानव संस्कृतिको प्रकृति भएकाले नेपालका सयभन्दा बढी जाति-जनजातिका संस्कृतिमा पनि परिवर्तनका सङ्केतहरू देखा परेका छन् । त्यस्ता परिवर्तन आधुनिक शिक्षा र जीवनशैली, बाह्य सम्पर्क र प्रभावका कारण विविध अवस्थामा देखिएका छन् ।

परम्परामा आधारित नेपाली संस्कृतिको मूल प्रवाहभित्र हुर्किएका विविध भौगोलिक क्षेत्र, जाति जनजातिका मौलिक संस्कृतिमा समयको प्रवाहले ल्याएको परिवर्तन एकातिर हावी भएको छ भने ती जाति-जनजातिहरू स्वयम् आ-आफ्नो संस्कृतिको प्रभावकारी संरक्षण गर्न सक्षम नरहेको अवस्था पनि हाम्रो सामु छ ।

आर्थिक, राजनीतिक भूमण्डलीकरणको यस युगमा साना, अविकसित वा विकासोन्मुख पूर्वीय सभ्यताका वाहक नेपालजस्ता राष्ट्रहरूमा संस्कृतिरूपी आफ्नो पहिचान र व्यक्तित्त्वको जगेर्ना गर्न र पहिचान कायम गर्न विशेष पहल गर्नु पर्ने बाध्यताबोध भएको छ । वर्तमान उपभोक्तावादी विश्व सामाजिक-साँस्कृतिक परिवेशमा भौतिक विकासलाई अभौतिक विकासले सन्तुलित गर्नु वाञ्छनीय भएको र यसका लागि राष्ट्रले समयमै सोच पुऱ्याई संस्कृति संरक्षणका लागि अविलम्व



प्रभावकारी योजना तर्जुमा गर्नु पर्ने परिप्रेक्ष्यमा यो पूर्वाञ्चल विकास क्षेत्रको अमूर्त्त साँस्कृतिक सम्पदा सूचीकरण परियोजनाको परिचयात्मक अवधारणापत्र तयार गरेर कामको थालनी भएको थियो ।

पारिभाषिक स्पष्टता तथा विषयक्षेत्र

यहाँ चर्चा गरिएको सन् २००३ को महासन्धिले महासन्धिको प्रयोजनका लागि यसको धारा २.१ मा अमूर्त साँस्कृतिक सम्पदाका बारेमा यसरी उल्लेख गरिएको छः

“अमूर्त्त साँस्कृतिक सम्पदा” भन्नाले प्रचलनहरू, प्रतिनिधित्त्वहरू, अभिव्यक्तिहरू, ज्ञान, सीपहरू साथसाथै साधनहरू, वस्तुहरू, शिल्पकृति र त्यससँग जोडिएका साँस्कृतिक स्थलहरू, जसलाई ती समुदायहरू, समूहहरू तथा कतिपय अबस्थामा व्यक्तिहरू समेतले साँस्कृतिक सम्पदाको अंगका रुपमा चिनारी गरिरहेका हुन्छन्, तिनलाई बुझ्नु पर्दछ । “

अमूर्त साँस्कृतिक सम्पदा, एक पुस्ताबाट अर्को पुस्तामा हस्तान्तरित हुँदै जान्छ। युनेस्कोको यस महासन्धिको प्रयोजनका लागि केवल त्यस्ता अमूर्त साँस्कृतिक सम्पदाहरूलाई मात्र ध्यान दिइनेछ, जो विद्यमान अन्तर्राष्ट्रिय मानवअधिकार संयन्त्रहरूका साथै समुदायहरू, समूहहरू तथा व्यक्तिहरूका बीचमा आपसी सम्मान, तथा दिगो विकासका आवश्यकताहरूसँग मेल खान्छन् । (खत्री, नेपाली



संस्कृतिको इत्तिवृत्त भाग दुई पाण्डुलिपि २०७८ बाट)

स्तरीय शब्दकोशहरू (अंग्रेजी, हिन्दी, नेपाली आदि)ले अंग्रेजीको Intangible शब्दलाई छुन नसकिने तर अनुभव गर्न सकिने, अस्पृश्य, आदि रूपले परिभाषित गरेका छन् ।

यसमा नेपाली संस्कृतिको परिप्रेक्ष्यमा यस परामर्शदाता संस्था (नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान) लाई परियोजना निर्माता निकाय (तत्कालीन श्री ५ को सरकार) बाट प्राप्त कार्यविवरण (Terms of Reference/TOR) मा उल्लेख वाक्यांशहरू (१. पृष्ठभूमि) लाई आधार मानेर नै अमूर्त संस्कृतिको कार्यगत परिभाषा (operational definition) गरिएको छ । यसअनुसार अमूर्त्त संस्कृति भन्नाले-

नेपालको जातीय, धार्मिक, भौगोलिक, साँस्कृतिक लगायतका विद्यमान विविधताको परिणामस्वरुप सिर्जित तथा विकसित जात्रा, चाड-पर्व, मेला, उत्सव, प्रदर्शनकारी कला (नृत्य, सँगीत, नाटक, कथा, गीत) योग र उपचार, विश्वास र प्रचलन, प्रकृति र मानवीय तादात्म्य देखाउने व्यवहार, क्रियकलाप र संस्कार, धार्मिक-सामाजिक संस्कार, प्रविधि, शुद्ध-अशुद्ध (Sacred/Profane) वर्गमा राखिने व्यवहार-प्रचलन तथा विश्वास, सामाजिक व्यवहार, रहन-सहन, ज्ञान, परम्परा, आस्था आदि सम्पदाको समष्टिगत नाम भन्ने बुझ्नु पर्छ ।



नेपालजस्तो प्राचीन, परम्परागत संस्कृतिलाई मूल आधार र स्रोत मानेर एक्काइसौं शताब्दीमा पाइला टेकेको राष्ट्रले आफ्नो साँस्कृतिक सम्पदाको यथार्थ लेखाजोखा-मूल्याङ्कन गर्नु तिनलाई संरक्षण, परिमार्जन र समयानुकूल वनाउन विविध उपाय अवलम्वन गर्नु स्वाभाविक हो। यसैले यहाँ चर्चित परियोजनाले माथिको परिभाषामा किटिएका तथा योजना कार्यान्वयनको प्रसँगमा प्राप्त अन्य सम्पदालाई पनि आफ्नो कार्य विवरण सूचीमा समावेश गर्ने निर्णय गरेको थियो।

संक्षेपमा यस अमूर्त सम्पदा सूचीकरण परियोजनाको प्रयोजनका लागि विषयक्षेत्रलाई निम्न तीन विधागत वर्गमा विभाजित गरिएको थियो –

वर्ग क:

१. जात-जातीय संरचना– परम्परागत वर्णवादी जातहरू, जनजातिहरू तथा आदिवासीहरूको सूची।

२. भाषा, भाषिका (dialect) बोलीहरूको सूची– भाषा आफैंमा अमूर्तको एक विधा मानिँदैन तर अलिखित परम्परा र प्रचलनमा रहेका, लोपोन्मुख र लोप भैसकेकाको पृथक सूचीकरण।

वर्ग ख:

१. प्रदर्शनकारीकला (Performing Arts)– नृत्य, सँगीत, नाटक, लोकगीत, भजन, वाद्य-धून।

२. विश्वास/व्यवहार (Faiths/Customs)– सामाजिक संस्कार, पर्व, चाड, उत्सव, जात्रा, मेला सामाजिक रीति-परम्परा, रहन-सहन, परम्परा आदि सजीव सम्पदा।

३. ज्ञान-विज्ञान (Wisdom)– उपचार, पुरोहित, विज्ञप्रथा, ज्योतिष, टुना-

मुना, धामी-झाँक्री प्रथाको सूचीकरण ।

वर्ग ग:

१. प्रादेशिक विशिष्टता– जिल्लादेखि गा.वि.स. सम्मको सम्पदा-विशिष्टताको सूचीकरण र परिचय प्रस्तुति ।

(नोटः यसमा सूचीकरण गर्दा युनेस्कोको निर्देशिका प्राप्त भएको अवस्था थिएन । तसर्थ पाँच विधा चयन गर्द विषयक्रम र आयामको नाममा केही तलमाथि परेको देखिन सक्छ ।)

४. सम्पदा सूचीकरण प्रविधि

यस परामर्शदाता संस्थाले अमूर्त सम्पदा सूचीकरणका लागि संस्कृति तथा मानव/समाजशास्त्र विषयक अनुसन्धान तथा पूर्वाञ्चल विकास क्षेत्रका लागि प्रयुक्त स्तरीय विधिको अवलम्वन गर्ने गरी सङ्कलकहरूको अभिमुखीकरण गरियो । प्रयुक्त गरिएका विधिहरूको परिचय यहाँ प्रस्तुत गरिन्छ–

१. **पूर्वसाहित्य समीक्षा**–

द्वितीयक स्रोतको प्रारम्भिक पहिचान गरियो यस क्रममा त्रि.वि.का संस्कृति, इतिहास र समाजशास्त्र/मानवशास्त्र विभागहरूमा लेखिएका शोधपत्रहरू, अनुसन्धान निकायहरूमा प्रस्तुत अनुसन्धान प्रतिवेदनहरू, भिलेज प्रोफाइलहरू, जर्नलहरू, सहयोगीको रुपमा लिइए ।

दोस्रो वर्गमा मेची-महाकाली (पूर्वाञ्चल विकास क्षेत्र) ग्रन्थ, अन्य ग्रन्थहरू रहे ।

तेस्रो वर्गमा जि.वि.स.हरूले तयार गरेका जिल्ला विवरणहरू ।

राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठानमा तयार भएका पाण्डुलिपि, प्रतिवेदन तथा पुस्तकहरू ।

चौथो वर्गमा गैरसरकारी क्षेत्रमा भएका सम्बन्धित विषयका प्रतिवेदन प्रकाशनहरू ।

यस क्रममा पछि प्राप्त हुने विविध स्रोत सामग्रीहरू यसप्रकार रहेः

२. स्थलगत सङ्कलन– सम्भव भएसम्म परामर्शदाताले नियुक्त गरेका टोलीहरूले पूर्वाञ्चलका जिल्लाहरूमा गई आवश्यक सूचना सङ्कलन गर्ने ।

३. भेटघाट तथा अन्त्वार्ता – स्थलगत तथ्य पूर्वाञ्चल विकास क्षेत्रको क्रममा स्थानीय बुद्धिजिवी, अगुवाहरू, प्रशासकहरू, स्थानीय सरकारी/गैरसरकारी, सामुदायिक

संघ-संस्थासित सम्बद्ध व्यक्तिहरूसित भेट-घाट, अन्त्वार्ताको कार्यक्रम राखिने । यस गाविस तहमा विस्तृत अध्ययन गर्न असम्भव भएको अवस्थामा काठमाडौंमा अवस्थित निम्न मुख्य स्रोत संघ-संस्था तथा व्यक्तिहरूसित अन्तर्क्रिया गरिने र उपयुक्त अवस्थामा क्षेत्रगत अध्ययन गरिनेः

१. किरात-राई यायोक्खा

२. नेपाल जनजाति महासंघ र प्रतिष्ठान

३. लेप्चा, किरात-लिम्बु, मगर, तामाङ्ग, गुरुङ्ग, सुनुवार, शेर्पा, राजवंशी, दनुवार, थारु, धिमाल, मुसहर, मुसलमान, नेवार आदि जाति, जनजाति, आदिवासीहरूका जातीय संङ्गठनहरू ।

यसैगरी भाषा संस्कृतिका क्षेत्रमा कार्यरत सङ्घ-संस्थाहरू ।

४. **चित्र तथा अन्य सामग्री–** कतिपय सम्पदाको वस्तुस्थिति बुझ्न फोटा र रेखाचित्रको पनि सहयोग आवश्यक हुनेछ। यसबाट सरकारले संरक्षणका लागि अपनाउने उपाय निश्चित गर्न मद्दत पुग्नेछ । यस्तै गरी स्केच, नक्सा आदि पूर्वाञ्चल विकास क्षेत्र आवश्यकतानुसार गरिने ।

५. प्रतिवेदनको साङ्गठनिक ढाँचा

खण्ड एक –

(क) प्रतिवेदन सारांश परियोजनाको पृष्ठभूमि

(ख) पूर्वाञ्चल परिचय– अञ्चल तथा जिल्ला भौगोलिक तथा साँस्कृतिक विविधता र विशिष्टता

(ग) सङ्कलन प्रविधि

खण्ड दुई–

अमूर्त्त सम्पदा- परिचय र वर्गीकरण

खण्ड तीन–

पूर्वाञ्चलका भाषा, भाषिक सम्पदा र जनसम्पदा

१.

(क) परिचय

(ख) सूचीकरण/छोटो विवरण

(ग) वर्तमान स्थिति-विद्यमान, लोपोन्मुख र लुप्त

२. जनसम्पदा-जातजातीय संरचना

(क) वर्णव्यवस्थावादी जातिहरू

(ख) आदिबासी जातिहरू

(ग) जनजातिहरू

(घ) घुमन्ते जातिहरू

खण्ड चार –

प्रदर्शनकारी (अमूर्त्त सम्पदा)

(क) परिचय

(ख) अमूर्त्त कलाका विविध विधाहरू नृत्य, सङ्गीत, गीत, नाटक र वाद्य सामग्री

(ग) संरक्षणका उपायहरू

(घ) जिम्मेवार निकायहरू

खण्ड पाँच –

जनविश्वास र व्यवहार

(क) परिचय (आमुख वाक्य)

(ग) सामाजिक रीति र परम्परा-संस्कार (जन्म-मृत्यु)

(घ) पुरोहित – कर्मकाण्ड- ज्योतिष

(ङ) विज्ञ– मौखिक वेद/धर्म साहित्य

(च) झाँक्रीप्रथा– टुना/मुना-उपचार

(छ) परम्परागत सीप, ज्ञान

खण्ड छ –

चाड-पर्व, मेला, उत्सव

(क) १२ महिनाभरिका पर्व (Calendar)

(ख) कृषि वा अन्य व्यावसायिक चक्र

खण्ड सात –

प्रादेशिक/क्षेत्रीय सम्पदा विशिष्टता र संरक्षण

नेपालको पहिलो अमूर्त सम्पदा सूचीकरणको तयारी र यसको सङ्कलन खाका यहाँ प्रस्तुत गरियो। यस खाकामा तयार गरिएको करीब ३०० पृष्टको प्रतिवेदनमा धेरै विद्वान् प्राविधिक आदिको श्रम परेको थियो भने युनेस्कोले पनि यसलाई सकारात्मकरुपमा लिएको थियो। यसैले यसलाई यहाँ एक ऐतिहासिक कृतिको समीक्षाबारेको लेखको विषय बनाइयो। यसको प्रकाशकीय महत्त्व हुँदाहुँदै पनि यो कृति प्रकाशित हुन सकेन।

६. उपसंहार

यस आलेखको साराँशमा यी कुरा राख्नु आवश्यक छः

१. अमुर्त्त सम्पदाको महासन्धि, २००३ विश्वका कतिपय कुनाकाप्चामा नपुगेको, यसका विविध पाँच विधाबारे पनि स्पष्ट ज्ञान नभैसकेको अवस्थामा नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठानले अमूर्त सम्पदा सूचीकरणको परियोजना नेपाल सरकारबाट पाउनु, यस लेखकले त्यस महत्त्वपूर्ण कामको संयोजनको अभिभारा पाउनु एउटा सुखद अवसर थियो।

२. युनेस्कोको अमूर्त सम्पदा संरक्षण अभियानका लागि हुन थालेका प्रयास धेरै अघि बढ्न नपाउँदै नेपालले अमूर्त सम्पदा सूचीकरणको जिम्मेवारी पाउनु, प्रज्ञा प्रतिष्ठानजस्तो जिम्मेवार संस्थाले त्यो निभाउन पाउनु, एकतिहाइभन्दा बढी भूक्षेत्रमा त्यसको सन्देश पुऱ्याउन र त्यताको सूचना विधिवत सङ्कलन गरेर प्रतिवेदनको स्वरूप तयार हुनु एउटा सुखद कुरा थियो।

३. यो एक सानो समयको इतिहास खोतल्ने मात्र प्रयास यहाँ गरिएको हो। मुलुकले, मन्त्रालयले, सम्बन्धित अन्य सञ्जालभित्रका एकाइहरूले यसमा गम्भीर नहुने हो भने महासन्धिको दुइ दशक बिते पनि नेपालको एक सम्पदा रजिष्टर तयार छैन। यसमा सरकारको चासो आवश्यक छ।

४. सुन्दर प्रकृति, विविधतायुक्त बहुरंगी संस्कृति नेपाली सभयताका दुई बलिया खम्बा हुन्। अल्पसंख्यक नेपालीका भाषाबोली, प्रदर्शनकारीकला, मनोरम

प्रकृतिमाथिका अतिक्रमण, आधुनिकताले गाँजेका नयाँ पुस्तामा जात्रापर्व, बाद्य सँगीतप्रति बढ्दो अनास्था, पुर्खा र उनका इतिहासको ज्ञानप्रति उदासीनता अहिलेका साँस्कृतिक समस्या हुन् । यिनको समाधानका लागि समुदायले निम्न अनुसारको काम गरे अमूर्त्त सम्पदाको संरक्षण हुन सक्छ ।

(क) योजनाबद्ध ढंगले संरक्षणका लागि प्रत्त्विद्ध रहने,

(ख) तीनै तहका सरकारले समुदायसित सहकार्य गर्ने,

(ग) विद्यालय पाठ्यक्रममा प्रकृति संस्कृति र सम्पदा तथा संरक्षणसम्बन्धी व्यवस्था गर्ने,

(घ) सङ्ग्रहालय भएका ठाउँमा सङ्ग्रहालयमा विविध सांस्कतिक क्रियाकलाप आयोजना गर्ने,

(ङ) सो नभएका ठाउँमा सामुदायिक विधिबाट सञ्चालन गर्ने गरी सङ्ग्रहालय स्थापित गर्ने कामलाई योजनाबद्ध तरिकाबाट अघि बढाउने आदि कार्य गर्न र

(च) सरकारका सबै तहले आफना नीति कार्यक्रम तयार गर्दा प्राथमिकिता ताकेर काम गर्ने व्यवस्था गर्ने ।

सन्दर्भसूची

- खत्री, प्रेमकुमार (वि.सं. २०४८) नेपाली समाज र संस्कृति, काठमाडौंः साझा प्रकाशन ।
- खत्री, प्रेमकुमार (वि.सं. २०६९-२०७४), नेपालका जातीय संस्कार, भाग १-४, काठमाडौंः नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- खत्री, प्रेमकुमार (वि.सं २०७६) सम्पदा संरक्षण्को पक्षमा, काठमाडौंः प्रा. पूण्य खत्री ।
- गौतम, रामचन्द्र, (वि.सं. २०३८) विविधतामा रङ्गिएको नेपाली संस्कृति, नेपाली संस्कृतिः विविधपक्ष, श्री ५ को सरकार, सूचना विभाग
- जोशी, सत्यहमोहन (वि. सं. (२०४३) साँस्कृतिक सम्पदा संरक्षण, एक चुनौती, नेपालः नेपाल सँस्कृतिक एवं प्राकृतिक सम्पदा सङ्घ ।
- दर्नाल, प्रकाश, (वि.सं. २०७३) हाम्रो सांस्कृतिक धरोहरहरू, काठमाडौंः शकुन्तला सेवा ।
- लोक संस्कृति, अमूर्त सम्पदा र समुदायः चर्चा अन्तर्सम्बन्धको, २०७३, वर्ष ११, पूर्णाङ्क १७, (स.गोविन्द आचार्य/सन्ध्या पहाडी), काठमाडौंः नेपाल म्युजिक सेन्टर, पृं ७-१२ ।
- श्रीओम श्रेष्ठ, सम्पादक, जेठ २०७४ मधुपर्क ५० औ स्वर्ण वर्ष प्रवेश, अमूर्त सम्पदा विशेषाङ्क, गोरखापत्र प्रकाशन, काठमाडौ ।
- विश्व सम्पदास्थल, नेपाल (Nepal) सम्पदा विशेषाङ्क वर्ष ४८, पूर्णाङ्क २२३, असोज/कात्तिक २०७४, पृ. ३७४८ ।
- युनेस्को, अमूर्त साँस्कृतिक सम्पदा संरक्षणसम्बन्धी महासन्धि, २००३ ।
- Bhattarai, Debendra, Heritage Conservation in Nepal, Nepal, Heritage Special Issue, Department of Information, Year 48. No. 223, Ministry of Information and Broadcasting, Government of Nepal, pp. 23 -35

- ShreQmha, Aanda P., Conserving Tradition And Cultural Heritage, The Rising Nepal (National Daily), Kathmandu: Gorkhapatra Samsthan
- UNESCO, 2012 – Basic Texts of the 2003 Convention for the safe guarding of the Intangible Cultural Heritage – Sector for Culture France.

राजा सलहेशको लोकगाथासँग जोडिएका ऐतिहासिक र धार्मिक स्थलहरू



✍ **डा. विजयप्रसाद मिश्र***

सारः

सिरहा, सप्तरी र उदयपुर जिल्लाका विभिन्न धार्मिक, पुरातात्त्विक र रमणीय स्थानहरूको प्रसङ्गसँग जोडिएर बनेका लोकगाथाहरूमा राजा सलहेशको नाम जोडिएर आउँछ । नेपालको इतिहासको पूर्वमध्यकालमा अर्थात लगभग काठमाडौंका मल्लकालीन राजा यक्ष मल्लले पूर्वी विजय अभियान चलाएताका उदयपुरको बेलका र सिरहाको महिसौथामा राजा सलहेशको राजधानी रहेको मैथिल लोकगाथाहरूबाट प्रमाणित हुन्छ । राजा सलहेश आफ्नो दरबार महिसौथाबाट बिहानै हात्तीमा चढेर नुहाउन मानिकदह जान्थे, फुलबारीमा फूल टिप्ने र प्रेमिकासँग भेट्ने गरेर पकडियागढको इस्ट देवताको पूजागर्न जान्थे । साथै फुलवारीको पश्चिम उत्तर तर्फ रहेको 'सिल्हट' नामको अखडामा कुस्ती खेल्थे भन्ने प्रसङ्गहरू लोकगाथामा पाइएको छ ।

किम्बदन्ती अनुसार फुलबारी धाममा गरेको विवाह सफल हुन्छ भन्ने मिथिलाञ्चलक्षेत्रमा मान्यता रहेको छ । पकडियागढकी राजकुमारी चन्द्रावतीले फुलबारीमा फूल टिप्न जाँदा सलहेशलाई देखेको र मन परेर प्रेम प्रस्ताव राख्दा सलहेशले अश्विकार गरे पछि पकडियागढका राजा कुलेश्वरले राजा सलहेशलाई बन्दी बनाएर दरबारमा सुरक्षा गार्डको रूपमा राखेको भन्ने लोकगाथामा उल्लेख छ।

---

* *सहप्राध्यापक, पाटन संयुक्त क्याम्पस ।*



समग्रमा राजा सलहेशको लोकगाथामा आधारित रहेर विद्यावारिधि समेत गरिसकेको अवस्थामा उनको ऐतिहासिकता प्रमाणित भएको छ । उनी आफ्नो समयको बलवान, प्रतापी राजाको रूपमा चिनिएका छन् । उनको सीमानाभित्र अहिलेको सिरहा, सप्तरी र उदयपुरको दक्षिणी भागहरू रहेको पाइन्छ । राजा सलहेशको गाथासँग सम्बन्धित स्थलहरूमा वैशाख १ र २ गते भव्य मेला लाग्ने गर्दछ भने फुलबारी धाममा वैशाख १ गते मात्र फुल्ने फूल हेर्नका लागि हजारौं भक्तजनहरू आउने गर्दछन् । दुसाध (दलित) जातिको भएपनि मिथिलाञ्चलमा सबै समुदायले उत्तिकै श्रद्धापूर्वक उनलाई भगवानको रूपमा मानेर पूजाआजा गर्दै आएका छन् ।

मुख्य शब्दावली:

लोकगाथा, लोरी, गहबर, शौर्य, हौदा, सीन, सिल्हट, नटीन, डिहीबारनी र हारम ।

परिचय:

सिरहा जिल्लामा राजा सलहेशको गाथासँग जोडिएका स्थलहरूमा महिसौथा, सलहेश फुलवारी, मानिकदह, पकडियागढ र पतारी पोखरी मुख्य रूपमा रहेका

छन् । राजा सलहेशलाई दुसाध जातिले इष्ट देवताका रूपमा पूजा गर्दछन् । सिरहा, सप्तरी, उदयपुर, धनुषा, महोत्तरी जिल्ला र भारतको बिहार राज्य क्षेत्रका बासिन्दाले राजा सलहेशको पूजा गर्ने गरेका छन् ।

राजा सलहेश प्रजाको हीतमा दिनरात तल्लिन रहने प्रतापी राजाका रूपमा रहेका थिए भन्ने उदाहरणहरू मैथलीभाषामा रहेका 'लोरी', गीत, नाटकहरूबाट प्रमाणित हुन्छ । उनी बलवान थिए, कुस्ती खेल्न सिपालु थिए र बिहान उठेदेखि दरबारबाट स्नानगर्न मानिकदह जाने त्यहाँबाट इष्टदेवताको दर्शन गर्न पकडियागढ पुग्ने र प्रेमिकालाई भेट्न फुलबारी धाम जाने गरेको प्रसङ्गले राजा सलहेश चलाएमान रहेको पुष्टी हुन्छ । उनी दुसाध जातिको भएकाले नै धार्मिक ग्रन्थहरूमा उनको प्रशस्ती पाइदैन । तर मैथिल साहित्यमा अनेक रूपमा राजा सलहेशको बारेमा व्याख्या विश्लेषण गरेर प्रशस्ती गाएका प्रमाणहरू भेटिन्छन् ।

लोकगाथामा सलहेश महिसौथाका राजकुमार थिए। उनको विवाह बिराटपुरका राजा बिराटकी छोरी सत्यवतीसँग भएको थियो। तर सिरहा जिल्लामा पर्ने तरेगानागढका राजा महेश्वर भण्डारीका चारवटा छोरीहरू हिरा, रेश्मा, दिना र कुश्मामध्ये कुश्मा धेरै सुन्दरी थिइन्। (दासः २०६७ः २२) उनी राजा सलहेशलाई चाहन्थिन। सलहेशलाई नपाएसम्म विवाह नै गर्दिन भनेर बसेकी थिइन् । राजा सलहेशको विवाह भएको थाहा पाएपछि तरेगानागढका राजाका चारबटै छोरीहरूले मिलेर सलहेशलाई हात्तीमा बस्नेबेलामा सुगा बनाएर कोहवर घरमा बेहुलीसँग सुत्नेबेलामा लुकाएर लगे भन्ने प्रसङ्ग लोकगाथामा रमाइलो पाराले व्याख्या गरिएको छ । बिराट राजाको छोरी जसको विवाह सलहेशसँग भएको थियो उनी समेत जादुमन्त्र जान्ने भएकीले सलहेशको प्रेमिका र विवाहित सत्यवतीसँग घमासान प्रतिस्पर्धा भएको थियो । अन्त्यमा सत्यवती सलहेशलाई चाहने कुश्मा र उनका दिदीहरूसँग हारेर आफ्नो पति र पिताको इज्जतको लागि केही समयको लागि सलहेश मलाई दिनु भनेर माग्छिन् । 'दुरागमन' (विवाहको दोस्रो कार्यक्रम) पछि पतिलाई पठाइ दिन्छु भनेकी हुन्छिन् । त्यसैले राजा सलहेशले ती मालिनीहरू (राजा सलहेशलाई मनपराउने र उनका साथीहरू) को डरले कहिले यता त कहिले उता गरेर दिन कटाई रहन्थे । जसलाई लोकगाथामा यसरी भनिएको छः

'खन् खन् रही छी बेलका पहाडमे,

खन् रही छी सडर बागमे,

मानिकदह हम स्नान करैछी,

गढ पकडिया मैया सुमरैछी,

भागैछि त एहि मालिनियाँ खातिर ।'

यसको अर्थ 'कुनै बेला बेलका पहाडतिर हुन्छु, कुनैबेला सरर बगर तिर जान्छु, । मानिकदहमा नुहाउँछु, र त्यसपछि पकडियागढमा देवीको पूजा गर्छु, तर यी मालिनीहरूदेखि भागिरहन्छु । यिनीहरू मलाई छाड्न तयार छैनन् । (दासः २०६७: १८)

पराक्रमी राजा सलहेसको गाथासँग जोडिएको हुनाले सलहेस फुलबारीसँगै सिरहा सदरमुकामस्थित महिसैथागढ, लहान नगरपालिका-१८ स्थित पकडियागढ, लहान नगरपालिकाकै वडा नं. २४ स्थित मानिकदह र लक्ष्मीपुरपतारी गाउँपालिकास्थित पतारी पोखरीमा सँगसँगै मेला आयोजना हुने गरेको छ । ती स्थानहरूमा राजा सलहेसलगायत उनको गाथासँग जोडिएका पात्रहरूको हात्तीमा सबैार मूर्तिहरू मन्दिरहरूमा देख्न पाइन्छ ।

राजा सलहेशलाई मिथिलाका राजर्षी राजा जनकपछि मिथिलामा प्रार्दुभाव भएको दोश्रो व्यक्तित्त्वको रुपमा चिनिन्छ। उनी प्रेम, प्रकृति, शौर्य, न्याय र नेतृत्त्व सबै गुणले भरिपूर्ण थिए। उनकोप्रसङ्गसँगै लोकगाथामारेश्मा, कुश्मा, दिना, करिकन्हा, मोतीराम, बुधेसरको नाम पनि आउने गरेको छ। यस लेखमा राजा सलहेशको राज्य शासनको ऐतिहासिक पक्ष र उनले गरेका गतिविधिहरूलाई प्राप्त लोकगाथाको आधारमा व्याख्या गरी स्थानीय समुदायको आस्थाका प्रतीकका रूपमा रहेको सलहेशसँग अन्तरसम्बन्ध भएका धार्मिक प्रसङ्हरू यसमा समेटने प्रयास गरिएको छ।

उद्देश्यः

नेपालको पुरातात्त्विक महत्त्वका सन्दर्भहरू, कला संस्कृति, रितिरिवाज र परम्पराहरूको धेरै विषयवस्तुहरूमध्ये क्षेत्रीय र भाषिक आधारमा अनुसन्धानको चाँसोबाट ओझेलमा परेको राजा सलहेशको गाथासँग जोडिएको स्थलहरूको बारेमा खोजविन गर्न, नेपालको विविधतालाई सार्वजनिक गरी राष्ट्रिय पहिचानलाई सवल बनाउन र सलहेश क्षेत्रलाई पर्यटकीय स्थलको रूपमा विकास गर्ने नेपाल

सरकारको चाहनालाई टेवा पुऱ्याई ती क्षेत्रहरूको संरक्षण र प्रचार प्रसारमा सरकारका विभिन्न तहहरूले सक्रियता बढाउन भन्ने उद्देश्यले यो अनुसन्धान गरिएको हो ।

अनुसन्धान पद्दतिः

यो अध्ययन लेखक स्वयं सिरहा जिल्लामा जन्मिएर लहान र सिरहा क्याम्पसमा गरी ११ वर्ष प्राध्यापन तथा पत्रकारिता गरेकोले सलहेशको गाथासँग जोडिएको सबै स्थलहरूको स्थलगत भ्रमण, अवलोकन, कुराकानी र अनुसन्धानात्मक सन्दर्भ पुस्तकहरू, कार्यपत्र, पत्रपत्रिकाका समाचारहरू र लेखहरूको अध्ययनका आधारमा ऐतिहासिक विश्लेषण पद्दतिबाट गरिएको छ ।

ऐतिहासिक पृष्ठभूमिः

राजा सलहेशको ऐतिहासिकता केलाउँदा उनको बारेमा सबैभन्दा पहिले चर्चामा ल्याउने विद्वान डा. जर्ज अब्राहम ग्रियर्सन हुन् । उनले सन् १८८१ मा पहिलो पटक 'यान इन्ट्रोडक्सन टु द मैथिली लिटरेचर अफ नर्थ इण्डिया, क्रिस्टोमैथी एण्ड भोकावुलरी' नामक पुस्तकमा राजा सलहेशको लोकगाथालाई लिपिवद्ध गरेपछि भारतीय विद्वानहरूले चर्चा गर्न थालेका हुन् । (चेम्जोङः २०७७ः १६७) मिथिला लोकसाहित्यमा उल्लेख भए अनुसार किराती राजा साङ्लाङ्कै समयमा तिर्जुगा दुन क्षेत्रमा राजा सलहेसको शासन रहेको देखिन्छ । सलहेश लोकगाथाका अनुसार त्यतिखेर उदयपुरका तराई तथा दुन क्षेत्रमा राजा सलहेस (जयबर्द्धन / शैलश) को शासन थियो । (चेम्जोङः २०७७ः १६७) यो भनाईबाट के प्रमाणित हुन्छ भने राजा सलहेशलाई नै जयबर्द्धन समेत भनिन्थ्यो । र, मानिकदहको सभामा जयबर्द्धन विराजमान थिए भन्ने प्रसङ्गले पनि जयबर्द्धन भनेर राजा सलहेशलाई सम्बोधन गरेको पुष्टी हुन्छ । यी राजा सलहेशलाई अहिले पनि मिथिलाञ्चल क्षेत्रमा देवताको रूपमा पुँजीदै आएको पाइन्छ ।

राजा सलहेशको गाथासँग जोडिएका स्थानहरूमा पाइएका ५/६ सय वर्ष पहिलेको इटाको टुक्राहरूलाई आधार मान्ने हो भने काठमाडौंका राजा यक्ष मल्लको आक्रमण ताका तिर्जुगा दुनमा राजा सलहेसको शासन गरेको हुनुपर्दछ । सलहेशको लोकगाथामा उल्लेख भए अनुसार सिरहाको महिसौथामा शीतकालीन र उदयपुरको

बेलका गढ (पहाड वा कोट) मा गृष्मकालीन राजधानी थियो। (चेम्जोङः २०७७ः १६७) बेलकागढमा अहिले पनि त्यसबेलाका रङ्गमहल लगायतका भग्नावेशषहरू पाइएका छन्।

हरिकान्त लाल दासले आफ्नो पुस्तकमा राजा सलहेशको समय पूर्वमध्यकाल जस्तो लाग्दछ भनेर लेखेका छन्। यो समयलाई सिम्रौनगढका कर्णाटवंशी राजाहरूको उदयभन्दा पूर्वको समय हो। (दासः २०६७ः १९) त्यसैगरी अब्राहम ग्रियर्सनले आफ्नो पुस्तक दि सर्भे अफ इनडन ल्याङ्ग्वेज इन विहार, फोकस अन मैथिली नामक पुस्तकको पृष्ठ २३० मा राजा सलहेशको गाथाको समय पूर्वमध्यकालको थियो भनी किटानी गरिएको छ। (दासः २०६७ः १९) सलहेशको उपन्यास लेख्ने एक भारतीय विद्वानले १९५८ ई.सं.मा लेखेको सलहेश नामक उपन्यासमा लेखक पण्डित मणिले उनको समय आठौं वा नबौं शताब्दी लेखेका छन्।

राजा सलहेशको लोकगाथामा आधारित रहेर धेरै विद्वानहरूले कलम चलाएका छन्। तीमध्ये डा. ब्रजकिशोर बर्मा 'मणिपद्म', डा. प्रफुल्लकुमार सिंह मौन, डा. जयकान्त मिश्र, डा. योगानन्द झा, प्रो. राधाकृष्ण चौधरी, डा. पुर्णानिन्द दास, डा. तेजनारायणलाल, डा. रामदेव झा, डा. मोतीलाल यादव प्रमुख थिए भनेर जनकपुरका मैथिल साहित्यका विद्वान कापरले आफ्नो ब्लगमा हाल्नु भएको छ। (कापरः सन् २०१६ः ब्लगबाट)

राजा सलहेशको समय कुन बेला हो भन्नेमा सबैको एक मत पाइएको छैन। उनको बारेमा गाइने लोकगाथाको सम्बन्धमा डा. 'मणिपद्म'ले तत्कालीन सामाजिक अवस्था, जादु-टोना, विधिव्यवस्था र तत्कालीन भौगोलिक अवस्थालाई मध्यनजर गर्दै पाँचौ र छैठौं शताब्दीमा यसको शुरूवात भएको मानेका छन्। तर पछि डा. मोतीलाल यादवले राजा सलहेसको लोकगाथालाई आधार बनाएर गरेको शोधकार्यमा भने राजा सलहेशको लोकगाथाको समय १५ / १६ औं शताब्दी भनेर किटान गरेका छन्। (कापरीः सन् २०१६ः ब्लगबाट)

फुलबारीस्थित मालिनी मन्दिरका पुजारी जितेन्द्र धामीले बताए अनुसार वि.स. १३२५ ताकाका प्रतापी राजा सलहेसको शौर्य, पराक्रम, वीरता, साहस र प्रेमसँग गाँसिएका गाथाहरूको सम्झना स्वरूप यहाँका बासिन्दाहरूले वैशाख १ गते परम्परागत रूपमा मेला आयोजना गर्दै आइरहेका छन्।

विभिन्न धार्मिक स्थलहरू:

राजा सलहेशको गाथासँग जोडिएको सिरहा जिल्लामा पर्ने मुख्य स्थानहरूमा महिसौथा, मानिकदह, पकडियागढ, सलहेश फुलवारी र पतारी हुन् । यी स्थलहरूको छुट्टाछुट्टै व्याख्या गरिएको छ ।

(**क**) **महिसौथा**:

राजा सलहेशको जन्म स्थल र राजधानी भएको स्थान महिसौथा हो । यो सिरहा जिल्लाको सदरमुकाम सिरहामा पर्दछ । सिरहा बजारबाट एक किलोमिटर उत्तर पश्चिममा राजा सलहेशको दरबारको असशेषहरू रहेको ढिस्को छ । यसको उत्खनन् हुन बाँकी छ । त्यसैगरी सिरहा बजारमा एउटा ढिस्कोमाथी राजा सलहेशको मन्दिर छ, जसमा हात्तीमा चढेको अवस्थाको सलहेशको मुर्ति राखिएको छ । जसको दायाँपट्टी डिहवारनीको मुर्ति छ भने बाँयापट्टी कुश्मा र अन्य देवगणको प्रतिमा राखिएको छ । मन्दिरको पूर्वपट्टी ठूलो पोखरी छ । सिरहा नगरपालिकाको महिसौथा बस्तीको उत्तरपूर्व तर्फ ५०० फिटको गोलाईमा फैलिएको एउटा ढिस्को छ भने यसै ढिस्को अधिल्तिर करीब २ विघा ९ कठ्ठाको ठूलो पोखरी छ । (दासः २०६०ः १)

राजा सलहेशको दरबार भएको स्थल भएकोले यसको बारेमा लोकगाथाहरूमा उल्लेख गरिएको पाइन्छ । स्थानीय बासिन्दाले उक्त मन्दिर ५/७ सय वर्ष अघिको रहेको अनुमान गरेका छन् । मन्दिर भित्र करीब १० फिट अग्लो हात्तीमाथी 'हौदा' बनाई सलहेसको मुर्ति राखिएको छ । (दासः २०६०ः १) हात्तीको एकापट्टी दिना मालिनी फूलको डाली लिई उभिएकी छिन् । ५/७ सय वर्षअघि त्यहाँ सलहेश नामका प्रतापी राजाले राज्य गर्दथे र यो स्थान उनले नै स्थापना गरेको हो । (दासः २०६०ः १) सलहेशले आफ्नो बाहुवलले यो इलाकाबाट उदयपुरको बेलका गढसमेत जितेर राजधानी बनाएका थिए । पुरातात्त्विक दृष्टिले यो स्थान महत्त्वपूर्ण रहेको छ । अहिले मन्दिरका मुर्तिहरू बाहिर राखी नयाँ ठूलो मन्दिर निर्माण गरिदैछ ।

(**ख**) **मानिकदह**:

सिरहा जिल्लाको लहान नगरपालिकाको वडा नं. २४ मा मानिक दह अवस्थित छ । यो अहिलेको लहान बजारबाट १२ किलोमिटर उत्तर तर्फ रहेको छ । यहाँ सलहेशको मन्दिर छ । मन्दिरको अगाडि पूर्वतर्फ ठूलो पानीको दह छ । यो दहमा कहिल्यै पानी सुक्दैन । राजा सलहेश प्रत्येक दिन स्नान गर्न आउने स्थानको रूपमा मानिकदहलाई लिइन्छ । मानिकदहमा नयाँ वर्षको पहिलो दिन वैशाख १ गते बिहानै

ठूलो मेला लाग्ने गरेको छ।

मानिक दह ऐतिहासिक भएपनि यसलाई साँस्कृतिक थलोको रूपमा लिइन्छ। (दासः २०६०ः २) दहको ऐतिहासिकताको बारेमा दुईबटा भनाईहरू राख्ने गरिएको छ। कसैले यो दह सेन बंशी राजा मानिक सेनले बनाएकोले यसको नाम मानिकदह रहन गयो भन्ने गरिएको छ भने कसैले यो दह राजा सलहेशले नुहाउने स्थान कै रूपमै रही आएकोले मानिक सेनले पछिबाट जीर्णोद्वार मात्र गरेका हुन् भन्ने गरिन्छ। राजा सलहेशको गाथासँग जोडिएको मैथिल लोकगाथाहरूमा उनी स्नान गर्न (नुहाउन) आउने स्थानको रूपमा मानिकदहको उल्लेख भएकोले यो मानिस सेन राजाभन्दा पहिलेदेखि अस्तित्त्वमा रहेको प्रमाणित हुन्छ।

मानिक दहको ऐतिहासिकताको बारेमा खोजविन गर्दा अनेकथरी किम्बदन्तीहरू पाइन्छ। सलहेश गाथामै मानिक दहलाई 'मानिक दह लग राज सभामे श्री जयबर्द्धन रहथि विराजल' भनेर मैथिलमा उल्लेख पाइन्छ। यसको अर्थ मानिकदह नजिक राजसभामा श्री जयबर्द्धन बसेका हुन्थे हो। यसले राजा सलहेशको अर्को नाम जयबर्द्धन पनि रहेको देखिन्छ। त्यसैगरी मानिकदह राजा सलहेश स्वयंले आफ्नी प्रेमिका (मालिनी)को लागि खनाइदिएका थिए। जसले गर्दा पहिले पहिले यस दहलाई मालिनीदह समेत भन्ने गरेको किम्बदन्ति छ।

(ग) पकडियागढ

पकडियागढ सिरहा जिल्लाको लहान नगरपालिका वडा नं. १८ मा पर्दछ। यो लहान बजारदेखि १० किलोमिटर उत्तरमा पर्दछ। पकडियागढमा करिब १५०० फिटको एउटा अग्लो ढिस्को छ। यो ढिस्को हेर्दा प्राचीन समयमा कुनै राजाको गढ थियो भन्ने अनुमान लगाउन सकिन्छ। स्थानीय जनविश्वास र लोकगाथामा गरिएको वर्णन अनुसार त्यहाँ राजा कुलेश्वरको दरबार थियो। गढको वरिपरि ईंटाको भंग्नावेशहरू यत्रतत्र छरिएर रहेको छ। त्यहाँ स्थानीय बासिन्दाहरूले १० इञ्च लामो र २ ईञ्च मोटाइको केही ईंटहरू भेटाएका थिए। (दासः २०६०ः २)

पकडियागढको ढिस्कोदेखि उत्तरमा पोखरी र सोही पोखरीको पूर्वतर्फको मुहारमा एउटा मन्दिर छ जहाँ घोडामा सबैार राजा कुलेश्वरको मुर्ति राखिएको छ। यहाँ प्रत्येक नयाँ वर्षको दोस्रो दिन अर्थात वैशाख २ गते मेला लाग्दछ। मानिसले यहाँ भागल गरेर आफ्नो मनकामना पुरा हुन्छ भन्ने विश्वास छ। विशेष गरेर शरिरमा

मुसा हुने मानिसले आफ्नो मुसा छुट्यो भने एक भार भान्टा चढाउँछु भनेर भाकल गर्ने र मुसा छुटेपछि उक्त भाकल पुरा गर्न एकभार भाण्डा अर्थात कुनै काठ वा बाँसको कर्चिमा दुबै तर्फ एक-एकवटा भाण्टा घोचेर काँधमा बोकेर उक्त मन्दिरमा लगेर चढाउने गरेका छन् । पकडियागढमा 'सिन' (घर भित्र पस्न भित्ताको तलको माटो खनेर बनाइएको दुलो वा ओडार) खनेर चोरी गरेको प्रसङ्ग भएकोले अहिले ढिस्कोमा स्थानीय पकडियागढलाई पर्यटकीय स्थलको रूपमा विकास गर्न बनाएको समितिले गढमा ओडार बनाइ दिएको छ । यो ओडार पहिले राजाको दरबारमा चोरी गर्न खनेको 'सीन'को प्रतीकको रूपमा लिइने गरेको छ ।

पकडियागढको गाथासँग राजा सलहेशको प्रसङ्ग जोडिएकोले यसको ऐतिहासिक महत्त्व रहेको छ । राजा सलहेस पकडियागढको राजा कुलेश्वरको ठूलो फुलबारीमा आएर विश्राम गरिरहेका थिए । त्यत्तिकैमा राजा कुलेश्वरकी छोरी राजकुमारी चन्द्रावती फूल लिनका लागि फुलबारीमा आउँछन् । चन्द्रावतीले राजा सलहेशलाई मन पराएकोले मोहित भएर प्रेम प्रस्ताव राख्दछन् । तर सलहेशले प्रस्ताव स्वीकार नगरेपछि राजकुमारीले क्रोधित भएर आफ्नो बुबालाई झुठो आरोप लगाएर सलहेशलाई पक्राऊ गर्न लगाउँछन् । सलहेशलाई थुनामा नराखी आफ्नै सुरक्षा हेर्ने व्यक्तिको रूपमा राख्न लगाउँछिन् । राजा सलहेशलाई आफ्नो गार्ड राखेपछि पहिलेदेखि उनको गार्ड रहेको चुहरमललाई हटाइ दिन्छिन् भनेर लोकगाथामा उल्लेख छ लामो समयदेखि कामगर्दै आएका चुहरमललाई हटाएकोले उनले आफूलाई अपमान भएको महशुस गरी दुर्गामाताको सहायताले गंगालाई खुशी पारेर पकडियागढका राजाको दरबार भित्रको राजकुमारी सुत्ने कोठासम्म लामो सिन खनेर सबै गहनाहरू चोरेर लगेको र त्यसको दोष बाहिर सुरक्षामा बसेको सलहेशलाई लगाएकाले उनलाई राजा कुलेश्वरले बन्दी बनाएका थिए भन्ने प्रसङ्ग लोकगाथामा पाइन्छ । एउटा अर्को प्रसङ्गमा चुहरमल जो चोर हुन्छ वा खराब प्रबृत्तिको हुन्छ । उसले राजाकोमा चोरी गर्न आएको बेला राजकुमारी चन्द्रावतीको कोठामा पुगि उनको सतीत्त्व हरण गर्न खोज्दछ । राजकुमारीले आफ्नो इज्जत जोगाउन पस्तर बनेको जनविश्वास छ ।

यसरी आफ्नो प्रेमी सलहेशलाई राजा कुलेश्वरले बन्दी बनाएको खबर पाएपछि मालिनीहरू कुलेश्वर राजाको दरबारमा आएर औठा छाप लगाएर चोरी भएको बराबरको समान फिर्ता गराएर चुहरमललाई समेत पक्राऊ गराएर राजा सलहेशलाई छुटाएर लगेको प्रसङ्ग लोकगाथामा उल्लेख छ। त्यो बेलाको गाथामा अरबी, फारसी

शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइएकोले यसलाई १५/ १६ औं शताब्दी तिरकै घटनाका रूपमा लिने गरेको पाइन्छ। चुहरमलले सेन (घर भित्र पस्नका लागि कसैको घरको भित्तामा बनाइएको दुलो) बनाएको अवशेष अहिले पनि उक्त स्थानमा भएकोले यो गढी पूर्वकर्णाटकालीन ठहरिन्छ। (दासः २०६७ः २१)

(घ) **सलहेश फूलबारी**

सिरहा जिल्लाको प्रमुख व्यापारिक केन्द्र लहानदेखि पाँच किलोमिटर पश्चिममा सलहेश फूलबारी छ। नौ बिगाहाको क्षेत्रफलमा फैलिएको पुरानो तथा रमणीय बन नै सलहेश फूलबारी हो। यहाँ सयौ वर्ष पुराना रूखहरू छन्। उक्त बनलाई नेपाल सरकारले धार्मिक बनको रूपमा संरक्षित गरेको छ। सलहेश फूलबारीको मध्यभागमा जहाँको दुईवटा हारमको रूखमा प्रत्येक वर्षको पहिलो दिन माला आकारका सेतो रङ्गका फूलहरू फूल्दछन्। यो सुनाखरीको एक प्रजाति भएको विज्ञहरूले बताएका छन्।

उक्त फूल राजा सलहेशलाई उनकी प्रेमिका मालिनीहरूले लगाइदिने माला हो भन्ने जनविश्वास छ। सलहेसको बारेमा बनेका लोकगाथामा राजा सलहेश प्रत्येक दिन सिरहा सदरमुकामस्थित आफ्नो राजधानी महिसौथाबाट मानिकदहमा स्नान गरी फुलबारीमा आफ्ना साथीहरूसँग कुस्ती लडेपछि मालिनीहरूसँग बनविहार गर्न आउने गर्दथे भन्ने गरिएको छ। सलहेशले एकै दिनमा मानिकदहमा नुहाउने, फुलबारीमा फुल टिप्ने, सिल्हट अखाडामा कुस्ती खेल्ने, पकडियागढमा कुलदेवीको पूजा गर्ने र प्रजाका पीरमार्का सुन्ने गरेको किम्वदन्ती छ। वि. स. १३२५ मा महिसौथा राज्यका राजा सलहेश र उनकी प्रियसी कुश्माबीच बिहेपछि उक्त फूलबारी नै सलहेशका नामले प्रसिद्ध भएको भनिन्छ। सलहेश फूलबारीमा प्रेम विवाह गर्दा जीवन सफल हुन्छ भन्ने जनविश्वास रहेको छ। (कर्णः २०६०ः २२)

राजा सलहेश र कुश्माबीचको साँचो प्रेम भएकोले प्रत्येक वर्षको वैशाख १ गते मालिनीहरूको मन्दिर (गहबर) छेउको रूखमा फूल्ने फूलका मालाहरू दुबैबीचको मायाको प्रतीक हो भन्ने लोकगाथामा उल्लेख भएको पाइन्छ। (कर्णः २०६०ः २२) माला आकारको फूल फूल्ने रूखमुनि रहेको मन्दिर (गहबर) भित्र हात्तीमा चढेका सलहेश र उनका प्रेमिका कुश्माको मूर्ति छ। मन्दिरको पछाडि कहिल्यै नसुक्ने दलदले खोला छ जसलाई सीमसार क्षेत्रको रूपमा संरक्षण गर्ने प्रयास गरिएको छ।

एक अर्को जनविश्वास अनुसार मालिनीको गहबर छेऊको एउटै जराबाट निस्केको दुईवटा हरामको रूखमा देखिने माला आकारको फूललाई सलहेस र मालिनीको प्रतीकको रूपमा हेर्ने गरिएको छ । मेलामा कतिपयले आफ्नो मनोकामना पूरा गराउन भाकल गरेर बोका, कुखुरा, हाँस, अण्डा, झाँप (कागजको छाता) चढाउने गर्दछन् । निसन्तानहरू सन्तान प्राप्तिका लागि, दीर्घरोगीहरू सुस्वास्थ्यको लागि सलहेशको पूजा गर्दछन् । फुलबारीमा राजा सलहेस र मालिनीलाई साक्षी राखेर विवाह गर्दा दाम्पत्य जीवन सफल हुने जनविश्वास छ । फूलबारीमा राजा सलहेशका तीन प्रेमिकाहरू रेशमा, कुश्मा र दिना (फुल्वा) को मुर्ति राखिएको छ । जसलाई भक्तजनहरू प्रेमको प्रतीकको रूपमा पूजाआजा गर्दछन् ।

वनस्पति विभागले गरेको अनुसन्धानका अनुसार मालिनीको मालाको रूपमा फूल्ने फूल चाँदीगाभा सुनाखरी प्रजातिअन्तर्गतको हो, जुन एक हजार पाँच सय मिटरसम्मको उँचाईमा पाइन्छ भनिएको छ । तर, समुद्र सतहदेखि १११ किलोमिटर उचाईंमा रहेको यस क्षेत्रमा फूल्ने गरेको उक्त फूल अपवादको रूपमा देखापरेको बनविज्ञको राय छ । यो दैवी चमत्कारलाई अहिलेसम्म भौतिकवादीहरूले चुनौति दिन सकेको पाइदैन ।

(ङ) **पतारी पोखरी**

सिरहा जिल्लाको लक्ष्मीपुरपतारी गाउँपालिकामा रहेको पतारी पोखरीमा वैशाख २ गते भव्य मेला लाग्दछ । निसन्तान दम्पत्तिले पतारी पाखरीमा 'स्नान' गरेर पोखरीमा डुबुल्की मारेर पोखरी भित्रको जमिनमा जे भेट्छ त्यो लिएर लुगा नफेरीकन केही पर गएर आफूले प्राप्त गरेको वस्तु सुटुक्क आफूले हेर्ने र लुगा फेरेर घर जाने गर्नु पर्दछ । यसो गरिएर सन्तान माग्दा धेरै वर्षदेखि सन्तान नभएकाहरूले पनि सोही वर्ष सन्तान पाउने गरेका जनविश्वास छ । तसर्थ सन्तान नभएकाहरू सन्तान पाउने आशा सहित वैशाख २ गते बिहानै उक्त पोखरीमा स्नान गर्न जाने गर्दछन् ।

पतारी पोखरीको ऐतिहासिक व्याख्या गर्दा यहाँ राजा पकडियागढका राजा कुलेश्वरका भाई हरिसिंहदेवको निवास स्थान रहेको मान्यता छ । (दासः २०६० : २) पतारी पोखरीको डिलमा एउटा गहबर छ जसमा राजारानीको प्रतिमा रहेको जनविश्वास छ । यो प्रतिमाको रूपमा नभएर दुईवटा कालो पत्थरको पूजा गरेको देखिन्छ । सलहेश फुलवारीको मेला भर्नेहरू समेत भोलीपल्ट अर्थात वैशाख दुई

गते पतारी पोखरी जाने गर्दछन् । यो फूलबारी धामबाट १५ किलो मिटर दक्षिण पश्चिम तर्फ अवस्थित छ।

निष्कर्ष:

राजा सलहेशका ऐतिहासिकताको बारेमा विभिन्न विद्वानहरूको मतमा एकरूपता छैन । उनको इतिहासलाई बुझ्न लोकगाथामा नै भर पर्नु पर्ने हुन्छ । लोकगाथा जनबोलीकै रूपमा पुस्तौंपुस्ता सर्दै आएकोमा मैथिली भाषाका संरक्षकहरूले त्यसलाई अनुसन्धान गरेर लिपिबद्ध गरिदिएपछि र डा. मोतिलाल यादवले राजा सलहेशकै लोकगाथामा आधारित रहेर विद्यावारिधि गरेपछि यसले ऐतिहासिक प्रमाणिकता पाउन थालेको हो ।

राजा सलहेशको गाथासँग जोडिएको महत्त्वपूर्ण स्थानहरूमा उनको जन्म भएको र दरबार भएको महिसौथा, 'स्नान' गर्न जाने मानिकदह, कूल देवताको पूजा गर्न जाने पकडियागढ, प्रेमिकालाई भेट्न आउने लभ प्वाइन्टको रूपमा रहेको सलहेश फुलबारी धाम प्रमुख रूपमा देखिन्छ । उनको गर्मीको मौसममा बस्ने उदयपुर जिल्लाको बेलका गढको राजधानी पनि उत्तिकै महत्त्वपूर्ण स्थलको रूपमा रहेको छ। राजा सलहेश कै नामबाट रहेको सलहेश डाँडा सलहेश फूलबारीबाट करिब १५ किलो मिटर उत्तर पश्चिममा सिरहा जिल्लाको धनगढीमाई नगरपालिका वडा नं. १४ को चुरे पहाडमाथी पर्दछ। उक्त डाँडाबाट भारतको बिहारका धेरैजसो भागहरू देखिन्छ। यो सामरिक महत्त्वका लागि राजा सलहेशको महत्त्वपूर्ण स्थलको रूपमा रहेको थियो भन्न सकिन्छ । राजा सलहेशको राज्यको सीमाना पूर्वमा सप्तकोशी नदीसम्म रहेको भन्ने गरिएकोले उनको गाथासँग जोडिएको डिहिवारनी थानहरू सप्तरीका गाउँगाउँमा पाइन्छ। त्यसैले समग्रमा सिरहा, सप्तरी र उदयपुर जिल्लाका केही स्थानहरू र भारतको मिथिलाञ्चल क्षेत्रमा राजा सलहेशको गाथासँग जोडिएका प्रसँगहरू पाइएको छ । नेपाल सरकारले समेत 'सलहेश क्षेत्र पर्यटन प्रबर्द्धन विकास समिति' गठन गरेर त्यसले सिरहा, सप्तरी र उदयपुरको पर्यटकीय स्थलहरूको प्रचारप्रसार, संरक्षण र प्रबर्द्धन गर्ने जिम्मेवारी लिएको छ । उक्त समितिले त्यसक्षेत्रको राजा सलहेशको गाथासँग जोडिएको स्थलहरूको पुर्ननिर्माण गर्ने, संरक्षण गर्ने र भएका जानकारीहरूको पुस्तक प्रकाशन गर्ने तथा बेला बेलामा

गोष्ठी सेमिनारहरू गर्दै आएको छ।

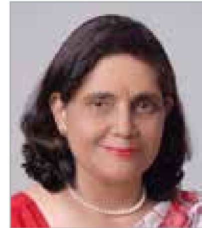
नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठानले राजा सलहेशको सम्बन्धमा गोष्ठीहरू गरेर प्राप्त कार्यपत्र र लेखहरूको दुईबटा सङ्गालो प्रकाशित गरिसकेको छ। बेला बखत पुरातत्त्व विभागले राजा सलहेशको गाथासँग जोडिएको स्थलहरूको पुरातात्त्विक दृष्टिकोणले सर्बे गर्ने काम गरिरहेको छ। तर पनि राजा सलहेशको दरबार भएको स्थान भनिएको ढिस्को कसैको नीजि लालपुर्जा भएको जग्गा भएको छ। त्यसभित्रको उत्खनन् गर्न कसैले चाँसो लिएको देखिदैन। फूलबारी धामको जङ्गलको संरक्षण गर्नका लागि चारैतिरबाट तारबार गरिएता पनि दिगो देखिएको छैन। फुलबारी धामभित्र सीमसार क्षेत्र पनि भएकोले ऐतिहासिक, धार्मिक र पर्यटकीय तीन तिरबाटै राजा सलहेशको गाथासँग जोडिएको स्थानहरूको प्रचार प्रसार गर्न आवश्यक छ। सलहेश डाँडामा केबलकार लगाउन पाइएमा यसको पर्यटकीय महत्त्व झनै बढ्ने छ।

वैशाख १ र २ गते लाग्ने मेलाको व्यवस्थापनका लागि भौतिक पूर्वाधारको व्यवस्था, धार्मिक पर्यटकहरूको लागि धर्मशालाको व्यवस्था गर्ने हो भने वर्षभरी नियमित रूपमा राजा सलहेशको दर्शन र रमणीय स्थानहरूको अलोकन गर्न आन्तरिक र बाहि्य पर्यटकहरू आउनेछन्।

सन्दर्भ सामग्रीः

- कर्ण, बीरेन्द्र, 'लभ प्वाइन्ट जहाँ विवाह गर्दा सफल होइन्छ', नयाँदृष्टि नववर्ष विशेषाङ्क, वर्ष ७, अङ्क १०, २०६०, पृ. २२ ।
- कापरी, आर.डी. www. rbkapari. blogspost. com, December 7, 2016.
- चेमजोङ, कौशल (वि.सं. २०७७), उदयपुरको इतिहास, उदयपुरः उदयपुर अनुसन्धान केन्द्र ।
- दास, हरिकान्तलाल (वि.सं. २०६७), सप्तरी जिल्लाका प्रमुख ऐतिहासिक गढीहरू, काठमाडौंः साझा प्रकाशन ।
- –––, 'सिरहा जिल्लाका पुरातात्त्विक महत्त्वका स्थलहरू' पृष्ठ १-२, नयाँ दृष्टि नववर्ष विशेषाङ्क, वर्ष ७, अङ्क १०, २०६०, पृ. १-२ ।

नेपाली चित्रकलाको महत्त्वपूर्ण विधा पौभा (थाङ्का)



✍ **प्रा.डा. वीणा पौड्याल***

पृष्ठभूमिः

कला मानिसले जानेको सीप हो। आफूलाई अभिव्यक्त गर्न उसले विभिन्न विधाको कला राजेको देखिन्छ। प्राचीन ढुङ्गे युगदेखि आजसम्म मानिसले आफ्ना भावना कलाकै माध्यमद्वारा व्यक्त गरिरहेका छन्। कुनै पनि विषयवस्तुमा निश्चित पद्धति अवलम्बन गरी सुन्दर प्रस्तुति दिने खुवी कला हो। सम्पूर्ण कलालाई सामान्य उपयोगी कला र ललितकलाको रूपमा विभाजन गरेर व्याख्या गरिएको छ।

ललितकला र उपयोगी कलाको अतिरिक्त प्राकृतिक कला पनि हाम्रो जीवनको यथार्थ हो। मानिस चुच्चो ढुङ्गाका जङ्गल हुन् या सुन्दर वनस्पतिका बगैँचा, शितल चन्द्रमाको कान्ति होस् या इन्द्रेणीको सप्तरङ्गी वृत्त, प्राकृतिक कलाको सभ्यतामा रमाउँदै मजासँग मस्त हुन सक्छ (प्रभातः २०७४ः पृ ९५-९६)। प्राकृतिक कलालाई साहित्यकार र ललितकलाका पारखीहरूले आत्मसात गरेर अगाडि बढेका छन्। वातावरणको प्रभाव सम्पूर्ण कलामा पाइन्छ। त्यसमा सुन्दरता र इश्वरको अंश देखेर कलाको सिर्जना भएका छन्। हाम्रा पूर्वजले रुख, विरुवा, फल, फूलमा ईश्वरको अंश मिसिएको अनुभूति गरेर कलाको सिर्जना गरे। तत् अनुसार प्राचीन समयमा सत्य शिव सुन्दर एउटै वस्तु परमेश्वरलाई मानिथ्यो। जे सत्य छ, त्यही शिव, जुन शिव छ, त्यही सुन्दर छ भन्ने धारणा उस समयको थियो। सौन्दर्यशास्त्रको उत्पत्ति सत्रौं शताब्दीमा पश्चिमतिरबाट भएको हो। तसर्थ सौन्दर्यको लक्ष्य र

* *प्राध्यापक, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, किर्तिपुर।*



आधार जुन यस युगमा मानिएको छ त्यो पूर्व कलामा थिएन (समः २०२२ः पृ. ७)।

कलाको सृजनाबारे पश्चिमका पुरातत्त्वविद्हरूको विविध उद्गार छन् । तीमध्ये बर्कीटको बिचारमा ओडारमा बस्ने जङ्गली अवस्थाका मानिसले आफूलाई व्यक्त गर्न र आफ्नो बासस्थानलाई सुन्दर बनाउन कलाको सिर्जना गरेको देखिन्छ (बर्कीटः १९७७ः पृ. १७३-१८७)।

चित्रकलाको विधाः

विश्वका विभिन्न प्राचीन गुफाहरू र चट्टानहरूमा मानिसका सृजना आजसम्म सुरक्षित छन्। नेपालको सन्दर्भमा चित्रकलाको विविध विधाको परम्परा देखिन्छ। जसमध्ये (१) भित्तेचित्र कला (२) हस्तलिखित ग्रन्थ र त्यसका गातामा कोरिएको स-साना चित्र र (३) पौभा (थाङ्का) र पटचित्र पर्दछन्।

पौभा (थाङ्का) चित्रको परम्परा नेपाल, तिब्बत र भारतमा बढी देखिन्छ। नेपालको काठमाडौं उपत्यका र तिब्बतको यारलुङ्ग उपत्यकामा पौभा वा चित्र लेख्ने प्राचीन परम्पराले आजको दिनसम्म निरन्तरता पाएको छ। भारतको लदाकमा पनि बौद्ध धर्म र दर्शनमा आधारित भएका पौवा (थाङ्का) चित्र लेख्ने, बिहार, गुम्बा र घरमा स्थापना र प्रदर्शन गर्ने प्रचलन कायमै छ। हिन्दु र बौद्ध दुवै धर्मावलम्बीहरूले पौभा बनाउँदा आ-आफ्नो धर्म र दर्शनको विषयवस्तुलाई रोचक, सुन्दर ढङ्गले प्रस्तुत गरेका हुन्छन्। संख्याको हिसाबले बौद्ध धर्म-दर्शनसँग सम्बन्धित पौभाहरू धेरै छन्। पौभा चित्रको बीचमा चित्रण गरिएको देवताको नामबाटै पौभालाई नामाकरण गरिन्छ। जस्तो विष्णुलाई बीचमा चित्रण गरेर तल, माथि, दायाँ, बायाँ अन्य देवताको उपस्थिति जनाए पनि विष्णु मण्डल पौभा भनिन्छ। यस्तै चान्द्र मण्डल, सूर्य मण्डल, गणेश मण्डल भनिन्छ।

भगवान बुद्धको जन्म, मार आक्रमण, पद्मपाणी लोकश्वर, कालचक्र, शंभर र भवचक्र आदिलाई दर्शाइएको पौवा चित्रहरू पनि थुप्रै छन् ।

नेपालमा प्राप्त पौभा चित्रहरू बाक्लो सुती कपडा र रेशम कपडामा बनेका छन् । पौभा चित्र बनाउने कपडाको सतह चिप्लो, सम्म बनाउन विभिन्न तरिका अपनाइन्छ । पौभा लेख्ने कपडालाई परम्परादेखि चलिआएको विधिद्वारा चिप्लो बनाइन्छ । राँगो, भैँसीको छाला, खुर, सिङ धेरै घण्टा पकाए पछि बाक्लो, चिप्लो खाले लेदो निस्कन्छ । त्यसैलाई सरेश भनिन्छ । त्यही सरेश कपडामा दलेर घोट्ने कार्य गरिन्छ । शङ्ख वा विशेष प्रकारको ढुङ्गाद्वारा कपडालाई घोटेर कोर्न ठीक्क पारिन्छ । कपडालाई चारैतिर काठको फ्रेममा तन्काएर राखेपछि रेखा कोरेर पौवा चित्र लेख्ने कार्यको प्रारम्भ गरिन्छ ।

हस्तपूजाः

मूर्ति, मन्दिर र चित्र बनाउने कलाकारले आफैले सरस्वतीको आरधना ध्यान गरेर कार्य शुरू गर्ने प्रचलन छ । गुरू, चेला परम्परामा कलाकारको हातमा हस्तपूजा गरेर सजीव शक्तिलाई आह्वान गरिन्छ । हाम्रो पूर्वीय दर्शनमा सम्पूर्ण कार्यको सञ्चालन परमात्मा, परमेश्वरको अनुग्रहले हुने विश्वास गरिन्छ । इश्वरको अनुग्रह विना हामीले बोल्न, पाइला चाल्न र आँखा झिम्क्याउन पनि सक्दैनौं । ब्रम्हदेखि भिन्न अन्य कुनै पनि वस्तुको स्वतन्त्र सत्ता नभएकोले ब्राह्म आफूमानै पूर्ण छ । त्यसैले पूर्णमदः पूर्णमिदं पूर्णात्पूर्ण मुदच्च्यते । पुर्णास्य पूर्णमादाय पूर्णमेवावशिष्यते ।। त्यो पूर्ण छ, यो पूर्ण छ, परमात्मा पूर्ण छ, जीवात्मा पूर्ण छ । पूर्णबाट नै पूर्ण आएको हो, पूर्णबाट पूर्ण झिक्यो भने पूर्ण नै बाँकी रहन्छ । ब्रह्मबाट आएको जीवात्मालगायत सम्पूर्ण चराभर जगत पनि पूर्ण नै हो । यसबाट सिद्ध हुन्छ पूर्णदेखि अतिरिक्त केही छैन । (रिसालः २०६१ः पृ.१६३) यसरी नै म ब्रम्ह हुँ भनेर विभिन्न ढंगले पूर्वीय शास्त्रमा वर्णन, व्याख्या गरिएको छ । त्यही ब्रह्म स्वरूपलाई सम्मान गरेर, पूजन गरेर जागृत गराएर कलाको सिर्जना गराइन्छ । हस्तपूजा यसै दर्शनको प्रतिफल हो ।

कुनै पनि कलाको सृजना गर्नुभन्दा पुर्व हस्तपूजा गरेर कलाकारको हौसला बढाउने हाम्रो पूर्वीय परम्पराको मनौवैज्ञानिक पक्षको प्रशंसा जति गरे पनि थोरै हुन्छ ।

पौवा चित्रका विभिन्न विषयमध्ये भवचक्र, कालचक्र, उष्णिषबिजय, बुद्ध जन्म आदि विषयवस्तु बढी प्रचालित छन् ।

भवचक्र (Wheel of life):

शाक्यमुनी बुद्धले आफ्नो उपदेश सर्वसाधरणले बुझ्न सकुन भनेर चेलालाई निर्देशन दिएर भवचक्र बनाउन लगाएका थिए । जेतवन विहारको बाहिरी भित्तामा सर्वसाधारणले अवलोकन गरेर बौद्ध दर्शनको निचोड बुझेको प्रसङ्ग बौद्ध साहित्यमा पाइन्छ । सर्वप्रथम जेतवन विहारको बाहिरी भित्तामा बनेको भवचक्र मण्डल समय सङ्गै काठमाडौं उपत्यकाका विहारहरूका बाहिरी भित्ता र उत्तरी भेगका गुम्बाहरूमा बन्न थाले । हिमाली भेगका छ हजारभन्दा बढी गुम्बाहरूको भित्तामा भवचक्रको चित्रण गरिएको छ । पौभा चित्रमा पनि भवचक्रको विषयलाई प्रस्तुत गर्ने चलन व्यापक छ ।

भवचक्र मण्डलमा ठूला र साना चारवटा मण्डलद्वारा बौद्ध दर्शनको सार र बुद्धले प्रतिपादन गरेका प्रतीत्यसमुत्पाद सिद्धान्तलाई रोचक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । बीचको सानो, मण्डलभित्र सुङ्गुर, कुखुराको भाले र विषालु सर्पले मानिसभित्र रहेका मोह (अविद्या), द्वेष (रीस) र राग (लोभ) लाई प्रतिकारात्मक रूपले दर्शाएको छ । प्रत्येक मानिसले मोह, द्वेष र रागबाट मुक्त हुने कला सिकाउने प्रयत्न हो, भवचक्र मण्डल । भवचक्रको दोस्रो मण्डलमा कुशल र अकुशल कर्मलाई दर्शाइएको छ । सेतो रङ्गको पृष्ठभूमिमा भिक्षुहरूले उकालो चढ्दै गरेको दृश्य दर्शाइएको हुन्छ । उकालो चढ्नु भनेको निर्वाण प्राप्त गर्ने प्रयत्न हो । कालो रङ्गको पृष्ठभूमिमा असुर जस्तै डरलाग्दो अनुहार भएका मानिसहरूले अरु मानिसको हात समातेर तलतिर तान्दै गरेको दृश्य दर्शाइएको हुन्छ । अकुशल (पाप) कर्म गरेका व्यक्तिहरूको गतिलाई कालो पृष्ठभूमिमा दर्शाइएको हुन्छ ।

तेस्रो मण्डलमा छवटा कोठा छन् । मानवलोक, असुरलोक र सुर (अर्ध देवता) लोक । मण्डलको माथिल्लो भागमा देखाइने यी कोठाहरूले मानिसले गर्ने कर्म अनुसारको जन्मलाई दर्शाइएको हुन्छ । मण्डलको तल्लो तीन कोठामा पशुलोक, नरकलोक र प्रेतलोकको दृश्य दर्शाइएको हुन्छ । पशु, पंक्षीलाई सिक्री र पिजडामा राखेर दिइएको यातना पशुलोकमा दर्शाइन्छ । पाप कर्म गरेर आठ प्रकारका नरकमा गएर भोग्नु पर्ने यातना नरकलोकमा दर्शाइएको छ ।

प्रेतलोकमा भोकाएका प्रेतहरूलाई दर्शाइन्छ । ठूलो पेट र लामो घाटी भएका



प्रेतहरूले केही खान नपाएको दृश्य यसमा दर्शाइन्छ। भवचक्रको चौथो मण्डलमा १२ वटा स्थिति दर्शाइएको हुन्छ।

हेतु र फलको सिद्धान्त प्रतीत्यसमुत्पादलाई भवचक्रमा दर्शाउन १२ कोठामा भएका विभिन्न चित्रले मद्दत गर्दछ।

(१) दृष्टिविहीन व्यक्ति, (२) कुम्हालेको चक्रमा नराम्रा आकृतिका माटाको भाडा, (३) चन्चल बाँदर, (४) एउटा डुङ्गामा एक जोडी पुरुष र महिला, (५) छवटा झ्याल भएको घर, (६) महिला र पुरुष अङ्कमाल गरेर बसेको, (७) आँखामा वाण लागेको दृश्य, (८) पानी, रक्सी पिउँदै गरेको, (९) फल फलेको रुखमा चढेर मानिसले जम्मा पारेको, (१०) गर्भधारण गरेको महिला, (११) शिशु जन्म र (१२) बुढो मानिसले पोको बोकेको दृश्य क्रमशः दर्शाइन्छ। यी सबै दृश्यलाई मार (यम)ले दाँत, हात र खुट्टाले समातेको देखाइन्छ। भवचक्रको बाहिर माथिल्लो खण्डमा शाक्य मुनि बुद्धले चन्द्रमालाई औंलाएको दृश्यले निर्माणतर्फ सङ्केत गरेको छ। ध्यानको लागि बनाइएको भवचक्र मण्डलले आज विदेशी पर्यटकको ध्यान आकर्षण गर्न सफल भएको छ।

उष्णीसविजय मण्डल चित्रः



हिन्दु नेवार परिवारमा सोह्र र बौद्ध नेवारहरूमा दशकर्म संस्कार गर्ने चलन छ। सानो बच्चा र जेष्ठ नागरिक दुवैको पास्नी गर्ने रमाइलो परम्परा नेवार समुदायमा छ। ७७ वर्षदेखि १०० वर्षसम्म जम्मा पाँचपल्ट जंकु (बुढो पास्नी) गर्ने धार्मिक विधान छ।

(१) ७७ वर्ष ७ महिना र सात दिनमा रथ (खट) मा राखेर शहर परिक्रमा गराइन्छ। जसलाई भीमरथारोहण भनिन्छ।

(२) ८४ वर्ष ४ महिना ४ दिनमा सम्पन्न गर्ने रथारोहणलाई सहस्रचन्द्र रथारोहण भनिन्छ।

(३) यस्तै ८८ वर्ष ८ दिनमा सम्पन्न गरिने पास्नीलाई महारथारोहण भनिन्छ।

(४) ९० वर्ष ९ महिना ९ दिनको पास्नीलाई देवरथारोहण भनिन्छ।

(५) १०० वर्ष १० महिना १० दिनमा गर्ने पास्नीलाई महादेवरथारोहण भनिन्छ।

(जोशीः अक्टोबर-डिसेम्बर १९९२ः पृ. ३-४)।

भीमरथारोहण, सहस्रचन्द्र रथारोहण, महारथारोहण, देवरथारोहण र महादेवरथारोहण गरेर वृद्ध-वृद्धालाई आदर, सम्मान गर्ने चलन विश्व कै एउटा प्रशंसनीय, अनुकरणीय संस्कार हो। राजा योगनरेन्द्र मल्लको समयमा (ने.सं. ८२४) मा देवराजका छोरा श्रीकृष्ण राजनको भीमरथारोहण समारोहको उल्लेख पाइन्छ।

बृद्धबृद्धालाई उमेर अनुसार सम्मान गरेर मनाइने संस्कारले हाम्रो समाजमा एउटा पर्व विशेषको रूपमा लिएको छ। नेपालका चित्रकारले जंकुको अवसरको चित्र कोरेका छन्। त्यस्ता दृश्य दर्शाइएको पौभाहरू सङ्ग्रहालय र व्यक्तिगत सङ्ग्रहमा पनि संकलित र प्रदर्शित छन्। छाउनीको राष्ट्रिय सङ्ग्रहालयमा प्रदर्शित पौभा चित्रहरूमध्ये एउटा उष्णीषविजय जंकु चित्रको यहाँ वर्णन गरिन्छ।

(१) पौभा चित्रको माथिल्लो भागमा पञ्चाध्यानी बुद्ध (अक्षोभ्य, अमीताभ, अमोघसिद्धि, रत्नसम्भव र बैरोचन) लाई सेतो बादलको आसन माथि वरदमुद्रा, अभयमुद्रा भूस्पिर्श मुद्रा, धर्मचत्रमुद्रा र ध्यानमुद्रामा चित्रण गरिएको छ।

(२) दोस्रो तहमा पञ्चरक्षा देवीहरूलाई बाहन सहित दर्शाइएको छ। सेतो, रातो, पहेँलो, नीलो र हरिया रङ्गमा विविध आयुधसहित चित्रण गरिएका देवीहरूको चित्र साह्रै आकर्षक छन्। सेतो र रातो रङ्गमा चित्रण गरिएका लोकेश्वरको भावभंङ्गी साह्रै आकर्षक छ। लोकश्वरको कम्मरभन्दा माथिको भाग नाङ्गो छ। तल्लो भागमा बुट्टेदार धोती लगाइएको छ। लोकेश्वरको शिर र शरीर पछाडि देवत्त्व देखाउन तेजको रूपमा प्रभावली र सबभन्दा बाहिर फूलको पत्रको आकारमा सेतो बादलको बुट्टा कलात्मक ढंगले देखाइएको छ। यस पौभा चित्रको बीचमा स्वयम्भु स्तुप, अनन्तपुर र प्रतापुरसहित चित्रण गरिएको छ। धारणी मन्त्रको महायान बौद्ध धर्ममा महत्त्वपूर्ण स्थान छ। अनाबृष्टि, अतिबृष्टि, रोग व्याधि आइपरेमा त्यसलाई निर्मूल गर्न धारणी जप जपिन्छ। पाँच धारणीको समूह पञ्चारक्षमा (१) महाप्रतिारा (२) महासहस्रप्रमर्दिनी (३) महामायूरी (४) महाशीत्त्वती र (५) महामन्त्रानुसरिणी पर्दछन्।

यी पञ्चरक्षा देवीको यो पौभा चित्रमा सुन्दर चित्रण गरिएको छ। अष्टमङ्गलका चिन्हहरू ध्वज, छत्र, सत्स्य, शङ्ख, कलश, श्रीवत्स, पद्य र चमर पौभा चित्रको खाली ठाउँमा सुहाउँदो ढङ्गले चित्रण गरिएको छ।

(३) पौभा चित्रको तल्लो दुई खण्डमा मानिसले गर्न लागेका धार्मिक अनुष्ठानको झलक देखाइएको छ। सुन्दर चंदुवा टाँगेको यज्ञशालामा होम गर्न लागेको एक जमात मानिसले बाजा बजाउँदै गरेको दुईजना युवकले खर्पनमा होमको लागि मालसामान ओसार्दै गरेको र कोदालोले माटो खन्दै थुपारेको सजीव दृश्य पनि यस चित्रमा राम्रोसँग देखाइएको छ।

पौभा चित्रको सबैभन्दा तल बीचमा आसीन देवपुरुषलाई नेपाली लुगा र पगरी लगाएका दुई जना पुरुष र तुना बान्ने नेपाली चोलो र फरिया लगाएका दुईजना स्त्रीले घुँडा मारेर आदरसाथ नमस्कार गरेको देखाइएको छ। देव, देवीको चित्रमा स्वर्ग लोकको झलक दिन बादलको पृष्ठभूमि र पृथ्वीका मानिसको क्रियाकलाप देखाउन भने पृष्ठभूमिमा बादल नभएको र साना आकारका चित्र प्रभावकारी ढङ्गले कलाकारले कोरेका छन्। (पौड्यालः २०५७ः पृ. ३७-३८)

धार्मिक विषयवस्तुमा मात्रै केन्द्रित भएर नेपाली कलाले विकास गरेको अवस्थामा सामाजिक संकारसँग सम्बन्धित पौभा चित्रको विशेष महत्त्व छ। ७० वर्ष, ७ महिना, ७ दिन कुनै पनि व्यक्तिको लागि खतरापूर्ण हुने विश्वास नेपाली समाजमा थियो। त्यसैले त्यो खतरापूर्ण समय वितेपछि काल (मृत्यु) केही पर सरेको उपलक्ष्यमा रथारोहण गरेर सम्पन्न गराइने जंक्कुको ठूलो महत्त्व हुने नै भयो।

भी.एस.आप्तेले पनि त्यो खतरापूर्ण समयको बारेमा उल्लेख गरेका छन्। (Apte : 1965 : Pg. 40) यसरी खतरापूर्ण समय टरेको शुभ अवसरमा मनाइने रथारोहण समारोह र त्यसलाई सम्झाउने रूपमा कोरिएको पौभा चित्रको आफ्नै मौलिक विशेषता छ। आफ्नो परिवारको सुखको लागि रात दिन एक गरेर काम गर्दा जवानीका दिनहरू बितेपछि दृष्टि कमजोर हुँदा आफ्ना सन्तान र आफन्तले हेला नगरी सामाजिक सम्मान प्रदान गर्नु र त्यसलाई कलाकारले चित्रमा उतार्नु एउटा घतलाग्दो विषयवस्तु हो।

सन् १६९५ मा बनाइएको यस उष्णिषविजय मण्डलले नेपाली संस्कृतिमा भएको मौलिकतालाई पूर्णरूपले दर्शाएको छ। १०२ x ६५ से.मि. लम्बाई चौडाई भएको यो पौभा नेपाली कलाको बेजोड नमूना हो।

धार्मिक बिषयवस्तुमा मात्रै केन्द्रित भएर पौभा (थाङ्का) र पटचित्रलाई धेरैले एउटै विधा अन्तर्गत राखेर वर्णन गरेका छन् तर त्यो ठीक होइन। माथि र तल काठ राखेर झुन्ड्याउने अथवा काठमा बेरेर सानो पार्न हुने किसिमको चित्रलाई हामी पौभा

चित्र भन्छौं । तर पटचित्र चाहिँ ३/४ हात लामोदेखि लिएर आठ-दश वा बाह्र हातसम्म लम्बाई भएको लामो कपडामा लेखिएको चित्र हो । यसमा पौभा चित्रको जस्तो मूल देव/ देवातालाई बीचमा राखि अथवा मण्डलचित्र जस्तो बीचलाई केन्द्रित पारी लेखिएको चित्र हुँदैन । (वाङ्गदेलः २०३४ः पृ. ५६)

उपसंहार्

नेपाली चित्रकलाको प्रारम्भ र विकास धार्मिक र सामाजिक दुवै कारणबाट भएको देखिन्छ । व्यावहारिक पक्षसँग जोडिएर रोगको उपचारको लागि चित्र कोर्ने प्रचालन आजसम्म पनि कायमै छ । जनै खटिरा आउँदा शरिरमा सेतो सिंहको चित्र लेख्ने चलन यसैको एउटा उदाहरण हो । नेपाली पौभा चित्र र हस्तलिखित ग्रन्थचित्रको परम्परा निरन्तर रुपमा चलेको कारण पनि सामाजिक र धार्मिक दुवै कारण हो ।

सन्दर्भ

- जोशी, हरिराम (अक्टोबर-डिसेम्बर १९९२) ।
- नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान (२०४०), नेपाली बृहत् शब्दकोश, काठमाडौंः नेपाल रा.प्र. प्रतिष्ठान ।
- प्रभात, विष्णु (२०७४), प्रज्ञा संस्कृति कोश, काठमाडौंः नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- पौड्याल, वीणा (२०५७), नेपाली मूर्तिकला र चित्रकला, काठमाडौंः नेपाली इतिहास, संस्कृति तथा पुरातत्त्व केन्द्रीय विभाग ।
- बज्राचार्य, मनबज्र (मिति नभएको), नेपालको मध्यकालीन कला, काठमाडौंः श्री ५ को सरकार, सूचना तथा प्रचार मन्त्रालय ।
- रिसाल, शिवगोपाल (२०६१), बैद्धिक संस्कृति, ललितपुरः साझा प्रकाशन ।
- वाङ्देल, लैनसिंह (२०३४), प्राचीन नेपाली चित्रकला, काठमाडौंः ने.रा.प्र. प्रतिष्ठान ।
- सम, बालकृष्ण (२०२२) नेपाली ललितकला, काठमाडौंः प्रचार प्रसार मन्त्रालय ।
- Apte, V. S. (1988), The Student's Sanskrit English Dictonary, Delhi: Motilal Banarasidass.
- M. C. Burkit, M. C. (1977), The Old Stone Age, New Delhi:

खस सभ्यताः निर्माण र अवसानको इतिहास



✍ माधव चौलागाँई*

सन्दर्भ

सभ्यता भनेको उच्च सामाजिक, साँस्कृति तथा प्राविधिक विशेषतासहित विकसित भएको मिश्रित मानव समाज हो । मानवले फिरन्ते युगबाट सगोलमा बस्ने आवश्यकता महशुस गरेसँगै संसारका विभिन्न ठाउँमा शुरुवाती सभ्यताहरू विकास हुनथाले । मानवशास्त्रीय मान्यताअनुसार साँस्कृतिक रूपले राम्रा ठानिएका समाजलाई 'सभ्य समाज' भनियो । सँस्कृति र सभ्यता जोडिएका अवधारणा हुन् तर सबै समाजमा रहेका संस्कृतिहरू सभ्यता बन्दैनन् ।[१] साँस्कृतिक रूपले उन्नत र नैतिक रूपमा असल समाजमा विकसित संरचना, सँगठन र गतिविधिहरूलाई सभ्यता भनेर चिनियो । सभ्यता निर्माण हुनका लागि शहर वा बस्तीमा बनेको, जीविकाको लागि श्रमको बाँडफाँड भएको, शासकीय संरचनामा बाँधिएको, लिपी, व्यापार, कला र स्मारक, प्राविधिक विज्ञता आदि हाँसिल भएको हुनुपर्छ ।[२] शुरूवाती सभ्यताहरू प्रायजसो नदी किनारमा विकसित भएका पाइन्छन् जस्तोः मानसरोवरबाट उद्गम भएका नदी प्रवाह क्षेत्र आसपास विकसित वैदिकगंगा सभ्यता र प्राचीन सिन्धु सभ्यता जस्ता पूर्वीय सभ्यताहरू । हरेक सभ्यताहरू आफ्नो साम्राज्य भित्र विकसित हुने र कतिपय सो साम्राज्यको आयुसँगै

१. Sharma, Amit Kumar. "Elements of Indian Civilisation: A Sociological Perspective." Indian Anthropologist, vol. 33, no. 1, 2003.
२. Nicolash Hagger, The Rise and Fall of Civilizations: Why Civilizations Rise and Fall and What Happens When They End, 2008.

* *खोज अनुसन्धानकर्ता, कर्णाली प्रदेश, जुम्ला*

विलय हुन्छन् । पश्चिमा सभ्यताहरूको एक अध्ययनअनुसार औसत ३३६ वर्षमा सभ्यताको अन्त्यभएको पाइन्छ[३] । प्रतिकुल जलवायु, वातावरणीय परिवर्तन खडेरी तथा महामारीलगायत विपद, भूकम्प, बाढीजस्ता दैवीप्रकोप, आर्थिक तथा राजनीतिक असन्तुलन, आन्तरिक द्वन्द्व र बाह्य आक्रमण जस्ता कारणले सभ्यताहरू नाश हुन्छन् । तथापी चीन र इजिप्टका प्राचीन केही सभ्यताहरू भने पुनःविकसित, परिमार्जित र रूपान्तरण भएकापनि छन् ।[४]

कर्णाली क्षेत्रको इतिहास अध्ययनको अवस्था

नेपालको सन्दर्भमा हाम्रो राष्ट्रियतालाई एकसुत्रमा बाँधेर मौलिक पहिचान दिने आधार निर्माण गरेको कर्णाली क्षेत्रमा विकसित खस सभ्यताको बारेमा अति कमचाँसो र चर्चा भएको छ। सदियौंदेखि तत्कालीन शासक र शासकीय संयन्त्रको अदुरदर्शिता तथा संकृणताले सृजिएको भूराजनीतिक असन्तुलन र विभेदका कारण नेपालमा प्रजातन्त्र नआउन्जेल कर्णाली क्षेत्रको इतिहासबारे विश्वजगत अनभिज्ञ थियो । जुम्ला क्षेत्रमा गोर्खाली विजयपछि काठमाण्डौले शासन गर्न बडाहाकिमहरू खटाई रह्यो तर इतिहास र सम्पदा संरक्षण गर्न चाँसो दिएन। केही विदेशी लेखक, बाबुराम आचार्य, नयराज पन्तहरूले पश्चिम नेपालको इतिहास बारे थोरै उल्लेख गर्ने प्रयास गरेका भएपनि यस क्षेत्रको बास्तविक अन्वेषण योगी नरहरिनाथको सत्प्रयासबाट वि.सं. २०१२ सालमा प्रारम्भ भयो । योगीले कुनाकन्दरामा पुगी सङ्कलन गरेका दस्तावेजहरू प्रकाशन गरेपछि मात्र समकालीन नेपाली विद्वानहरूलाई खस साम्राज्यको अस्तित्त्व बोध भयो । त्यही समयमा वि.सं. २०१३ सालतिरै इटालीका इतिहासकार प्रोफेसर जिसेफ टूचीले डोल्पा, तिब्रिकोट, जुम्ला, दुल्लु सुर्खेतको अन्वेषण यात्रा गरेर आफ्नो अवलोकनको वर्णन प्रलिमिनरी रिपोर्ट अन टू साइन्टिफिक एक्सपिडिसन इन नेपाल सन् १९५६ रोमबाट छापे। यसले विश्वको प्राज्ञिक बर्गलाई कर्णालीक्षेत्रको इतिहासबारे चाँसो बढ्यो।

वि.सं. २०१० को दशकको मध्यतिर नेपालमा विकसित प्राज्ञिक अभिरूचीले नेपाल साहित्यकला प्रतिष्ठान तथा त्रिभुवन विश्वविद्यालय जस्ता संस्थाहरू

---

३. https://www. bbc. com/future/article/20190218 -are -we -on -the -road -to -civilisa-tion -collapse (Luke Kemp)

४.

स्थापना भई बाह्य प्राज्ञिक संस्थाहरूसँग समन्वयमा अध्ययन अनुसन्धानको परम्परा भित्रियो । तथापी कर्णाली क्षेत्रको थप अध्ययन अनुसन्धानका गतिविधिहरू भने बि. सं. २०२० को मध्यतिरबाट शुरू हुनथाल्यो । त्यसयता कयौं नेपाली तथा विदेशी विद्‌वानहरूले कर्णाली क्षेत्रको इतिहासबारे अध्ययन तथा प्रकाशन गरेका छन् । अध्येताहरू जस्तै चुडामणी बन्धु, जनकराजशर्मा, धनबज्र बज्रचार्य, प्रयागराज शर्मा, पूर्णप्रकाश नेपालँयात्री", बालकृष्ण पोखरेल, बिहारीकृष्ण श्रेष्ठ, बेरी सि बिसप, मोहनबहादुर मल्ल, मोहनप्रसाद खनाल, राजाराम सुवेदी, रामविक्रम



सिंजापति, स्थीर जंगबहादुर सिंह, सत्यमोहन जोशी, सुर्यविक्रम ज्ञवाली, सुर्यमणी अधिकारी आदि र स्थानीय अध्येता भीमप्रसाद श्रेष्ठ, रत्नाकर देवकोटाहरूले विविध आयामबाट गरेका खस सामाज्यकालीन इतिहास, पुरातत्त्व, भाषा, धर्म, कला, साहित्य, लोक संस्कृति र सामाजिक व्यवस्थाको अध्ययन निष्कर्षले जुम्लाको सिंजामा केन्द्र रहेको शक्तिशाली खस साम्राज्यको प्रभाव क्षेत्रमाँखस सभ्यता" विकसित भएको प्रमाण पाइन्छ।

खस सभ्यताको निर्माण

खस सम्राज्यको शुभारम्भ नागराजको शासनकालबाट शुरू भएको मानिन्छ । इतिहासकारको मत अनुसार तिब्बतमा दिक्षित नागराजले शुरूको केही अवधि ताक्लाकोटबाट राजकाज चलाए र त्यसपछि बाह्रौं शताब्दीको मध्यं अर्थात वि.सं. ११५० आसपासदेखि सिंजा उपत्यकालाई राजधानी बनाएर शासन शरू गरे । उनी पछिका पराक्रमी राजाहरू क्राचल्ल, अशोकचल्ल, जितारीमल्ल, रिपुमल्ल, आदित्यमल्ल, पुण्य मल्ल र पृथ्वीमल्लले खस साम्राज्यलाई कुशलतापूर्वक विस्तार गरे । पन्ध्रौं शताब्दीको पूर्वाद्ध अर्थात वि.सं. १४५० ताका सम्राट अभयमल्लको

पालासम्म खस साम्राज्य कायम रह्यो । छ यहाँको नदीप्रवाह क्षेत्रका प्राकृतिक श्रोत सम्पन्न सानाठूला उपत्यकाहरू समेटेर निर्माण भएको राज्यमा शासकीय संरक्षण र प्रोत्साहन पाएर अनेक विशिष्ठताहरू फस्टाए । भाषा, भेषभुषा, धार्मिक आस्था, कला, संस्कृति, सीप, शासकीय पद्धतिमा मौलिक विशेषताको विकास भयो । पृथ्वीमल्लको शासनकालसम्म खस सभ्यता उत्कर्षमा पुगेको मानिन्छ ।

पाँचौ शताब्दीबाट खसहरू पश्चिम पहाडमा प्रवेश गरेको अनुमान छ । नागराजको शासनअन्तर्गत आउनु अघि कर्णाली क्षेत्रमा पाल वंशको शासन प्रभाव थियो । त्यति बेलासम्म खसआर्य जातिमाझ विकासित भइरहेको साँस्कृतिक मौलिकताले संगठित र परिस्कृत हुन पाईरहेको थिएन । बाह्रौं शताब्दीमा आएर खस साम्राज्यको शासनकालमा यसले विकास र विस्तार हुने अवसर पायो ।

खस सभ्यताका विशेषताहरू



केहीप्रमुख सभ्यताको अध्ययनअनुसार एउटा परिष्कृत सभ्यता निर्माणका लागि “बृहत् जनसांख्यिक केन्द्र, पुरातात्त्विक स्मारक र विशिष्ठ कला शैली, सञ्चारका रणनीतिहरू, प्रशासनिक प्रणाली, श्रमको बाँडफाँड, सामाजिक र आर्थिक वर्ग निर्माण र धार्मिक तथा साँस्कृतिक विशिष्ठता” जस्ता प्रमुख विशेषताहरू हुन्छन् ।[६] खस सामाज्यमा पनि यस्ता विशेषता सहितको ‘सभ्य समाज’ निर्माणको लागि असल अभ्यास तथा नवीन शुरूवातका प्रशस्त आधारहरू भएको उदाहरण

५. प्रा.डा.सूर्यमणी अधिकारी, खश साम्राज्यको इतिहास, २०६१ ।
६. www. nationalgeographic.org

पाइन्छन् । तिनीहरूलाई छोटकरीमा तल व्याख्या गरिएको छ ।

१) केन्द्रिकृत सत्ता र विकेन्द्रित शासन व्यवस्थाः साम्राज्यलाई अक्षुण राख्न सिंजाबाट सञ्चालित केन्द्रीय शासनका मातहतमा शक्ति सन्तुलनका लागि सामन्तमार्फत ससाना प्रशासनिक इकाईबाट विकेन्द्रित सत्ताको अभ्यास गरिएको थियो । गण्डकीमा गुरुगं, मगरातमा मगर, खारी (तिब्बत) मा लामा, केदारखण्ड (कुमाउँ गढवाल)मा राउतले सामन्त भएर शासन गर्थे । स्पष्ट जिम्मेवारी सहितको प्रशासनिक ढाँचाको विकास भएको थियो । राजा, राजकुमार, मण्डलेश्वर, आमात्य, सेनापती, राजगुरू जोईसी, सामन्त जस्ता उच्चपदस्थहरू थिए भने विभिन्न स्थानमा भण्डारी, अडै, अधिकारी, कार्की, लेखक, भट्ट, बुढथापा, थापा, खड्का, राना, बुढाथोकी, महतारा, रोकायाजस्ता पदाधिकारी मार्फत प्रशासन चल्थ्यो । यिनै सरकारी दर्जाहरूबाट कतिपय खसआर्य जातिको थरको उत्पति भएको छ ।

२) सैन्यशक्ति निर्माण र परिचालन पद्धतिको विकासः शान्तिकालमा प्रशासन व्यवस्थासमेत हेर्ने गरी महामण्डलेश्वर अन्तर्गत सेनापतिहरूको व्यवस्था थियो । भाला खड्ग र पास चलाउने कौशलभएका पैकला यौद्धाहरू थिए । युद्ध प्रयोजनका लागि घोडाको उपयोग हुन्थ्यो । घोडाहरू प्रायः तिब्बतबाट ल्याईन्थे भने केही नश्लहरू अफगानिस्तानबाट समेत ल्याएको इतिहास छ । स्थानीय जुम्ली घोडाहरू पनि असल जातका थिए । यातायात र युद्ध साधन कमभएको युगमा सिपालु अश्वारोही सेना भएकोले खस साम्राज्यलाई हिमाल वारपार फैलिन सहजभएको अनुमान छ ।

३) न्यायव्यवस्था र न्यायिक परम्पराः राजा सर्वोच्च न्यायाधिकारी हुन्थे भने विभिन्न दरा र क्षेत्रमा तोकिएका अधिकारीले न्याय सम्पादन हेर्ने व्यवस्था थियो । त्यतिबेलाका दानपत्रहरूमा डण्डकुण्ड, पेटाली, मुडाली, जीउ, चोरी, जारीमा सजायको उल्लेख पाइन्छ । खस राजाहरू बौद्ध दर्शनबाट दिक्षित भएकाले सहिष्णुता र सहनशीलता सिद्धान्त अनुशरण गर्थे । रिपु मल्ललाई "न्याय गर्नमा धर्मराज समान" भनेर कुमाऊँको अभिलेखमा लेखिएको छ ।

४) सामाजिक व्यवस्थाः खस साम्राज्य स्थापनापूर्व पश्चिमी भागबाट फैलिँदै पसेका जाति र यतै बसोबास गर्ने खसजातिहरूमाझ अन्तरघुलनले विकसित सामाजिक सँगठनहरू नै सामाजिक वर्ण व्यवस्थाका आधार बने । विभिन्न लिखतहरूमा ब्रह्मण, क्षेत्री, शुद्रको जातिको उल्लेख भएको पाइन्छ । जाति

अनुसारको श्रमको बाँडफाड गरिएको थियो। राजदरबारसँग पहुँच हुने जातिहरू राज्य संयन्त्रका पदाधिकारी बने । सम्राट र सामन्तबाट प्राप्तदान, विर्ताको जमीनमा नयाँबस्तीहरू विस्तार भए । यसरी बसेको गाउँ र अन्य ठाउँका नाउँबाट कतिपय खसआर्य थरहरूको उत्पत्ति भएको मानिन्छ। यस्ता गाउँहरू जुम्ला, मुगु, दैलेख, कालिकोट, अछाम, बाजुरा, डोटी, बझाङ, रुकुममा छन्।

५) मौलिक भाषाको विकास र विस्तारः खस साम्राज्यकालमा स्थानीय बोलिचालीको खस जुम्लीभाषा सरकारी लेखापढी र सम्पर्क भाषा बन्यो। राजकीय आदेश, दानपत्र र कीर्तिस्तम्भमा लिपीबद्ध भएर संरक्षित भयो। अशोक चल्ल (वि.सं. १३१२ देखि १३३५) पालाको दुल्लुको शीलालेख तथा हुम्लाको रेलिंग गुम्बामा रहेको ताम्रपत्रलाई नेपाली भाषामा लेखिएका प्राचिनतम अभिलेख मध्ये मानिन्छन् । [७] त्यसयता खस भाषामा लेखिएका वीर स्तम्भ, शिलापत्र, ताम्रपत्र, कनकपत्र, त्रिशुल लेखनले यस क्षेत्रमा पूर्ण विकसित लेख्य परम्परा रहेको प्रमाण मिल्छ। शुरूवाती केही अभिलेखमा तिब्बती रञ्जना लिपीको प्रयोग पनि पाइन्छ। संरक्षण परम्परा नहुँदा पुस्तकका रूपमा खस साम्राज्यको साहित्य र गैर आख्यानहरू भने भेटिदैन । विभिन्न जातजातिका मानिसहरू बीच कारोबार तथा बोलचाल सम्पर्कको लागि खसभाषा उतिबेलै गण्डकी लगायत नेपालको पूर्वी क्षेत्रमा विस्तार भइसकेको थियो।

६) सामाजिक आस्था र धार्मिक अवस्थाः कैलाशपर्वत र मानसरोवरको महत्त्वले गर्दा प्राचीनकाल देखिनै खस अधिराज्यमा हिन्दु र बौद्ध अनुयायीहरूको बसोबास थियो । दुबै परम्पराको अन्तरक्रियाबाट मिश्रित सहिष्णु सामाजिक आस्थाहरू विकसित हुनगयो । प्रशिद्ध बौद्ध अनुयायी दीपंकर श्रीज्ञान (अतिशा)ले बोधगया, सारनाथ, कुशीनगरबाट सुर्खेत, सिंजा, खोजरनाथ हुँदै ल्हासासम्म गरेको धर्मयात्राले यो बाटोलाई तीर्थयात्रा मार्गको रूपमा प्रख्यात गराएको । त्यस्तै शंकराचार्यको धार्मिक अभियानले केदारखण्डमा ल्याएको हिन्दुमतको पुनरूत्थानको प्रभाव क्षेत्र विस्तार भईरहेको थियो। खस सम्राटहरू बौद्ध दर्शनबाट दिक्षित थिए। पश्चिमी तिब्बतमा उत्कर्षमा रहेको गुगे सभ्यतासँग साक्षात्कार थिए । त्यसैले यसक्षेत्रका बौद्धमुर्ति, प्रतिमा र कलाहरू प्रशस्त पाइन्छन् । बद्रीनाथ, मुक्तिनाथ, खोजरनाथ, छायानाथ आदि त्यसबेलाका प्रमुख तीर्थस्थल थिए।

---

७. डा. विदुर चालिस प्राचिनअभिलेखिय नेपालीभाषाकाविशेषताहरू, प्राचिन नेपाल, अंक १७९

७) कृषि, पशुपालन, उद्योगधन्दा, व्यवसायजस्ता आर्थिक गतिविधिः खस भूमीको मूलथलो कर्णाली, भेरी, सेती र महाकाली र ससाना सहायक नदीहरूले बनाएको हिमाली पहाडी भूभाग हो । यिनै नदी किनारका स-साना फाँट र उपत्यकामा खेतिपाती गरिन्थ्यो भने उच्च भेकमा पशुपालन गरिन्थ्यो । भूस्वामित्त्वलाई सामाजिक प्रतिष्ठाको मापदण्ड मानिन्थ्यो । त्यसैले विर्ता र जागिरमा जमीन दान पाउनु शक्ति र सामर्थ्यको प्रतीक थियो । सेराखेत र गुठीखेतमा राजदरबार र मठमन्दिरको खेती हुन्थ्यो । चौंरी, भेडा, घोडा, बाज पालन आयआर्जनका व्यवसायिक श्रोत थिए । ऊन उत्पादनको केन्द्र थियो । घरेलु तानमा राडीपाखी, कम्बल, लिऊ, फेरूवा बनाइन्थे भने रूवा (कपास) को धागोबाट ठेटुवा कपडा बुनिन्थ्यो । स्थानीय खानीको तामा र फलामको प्रयोग गरी भाँडाकुँडा, शस्त्र, औजार र उपकरणहरू बनाईन्थ्यो । हिमाल वारपार व्यापारको लागि मुस्ताङ्को लोमान्थाङ्, मध्यको ताक्लाखार र पश्चिम टिङ्कर भन्ज्याङ्हरू सञ्चालनमा थिए । वस्तु विनिमयका लागि नापतौलको इकाई मुठी, माना, पाथीको प्रचलन थियो ।

खस सभ्यताको विस्तार

माथि उल्लिखित विशेषताका आधारमा खस एक पूर्ण विकसित सभ्यता हो भन्न सकिन्छ । कुनैपनि सभ्यता विस्तार हुनको लागि युद्ध वा द्वन्द्व, व्यापार र अन्वेषणजस्ता तत्त्वहरूले भुमिका खेल्छ । खस सभ्यताले पनि यस्तै अवसर पाएर विस्तारित भएको थियो । ती तत्त्वहरूलाई निम्न उदाहरणहरूमा वर्णन गर्न सकिन्छ ।

पहिलो, खस साम्राज्यको राज्य विस्तारका क्रममा खस सभ्यता पनि फैलियो । अशोकचल्लको पालासम्म पश्चिममा गढवाल, कश्मिर, लद्दाख र दक्षिणमा बोधगयासम्म फैलिएको थियो । वि.सं. १२५० पछि उत्तर भारत मुसलमान आक्रमणले ल्याएको उथलपुथलले बोधगयालगायत केही क्षेत्र लामो समयसम्म टिकेनन् । त्यसैले यहाँ खस सभ्यताको प्रभाव दिगो भएन । तर बाह्रौ र तेह्रौ शताब्दीमा पूर्वतर्फ गण्डकी क्षेत्रमा भएको विस्तारले पकड बनिरह्यो । चौधौं शताब्दीमा काठमाडौंलाई समेत आफ्नो प्रभावमा ल्याउन सफल भयो । वि.सं. १३४४ देखि १३९१ सम्म जितारीमल्ल, रिपुमल्ल, आदित्यमल्ल र पृथ्वीमल्लले काठमाडौं उपत्यकाका सबै राज्य जितेर सो वापत खस साम्रज्यलाई नियमित कर तिर्ने गराएका थिए । खस राजाले उपत्यकमा स्वयंभूनाथ, बौद्धनाथ, मच्छिन्द्रनाथ,



पशुपतिनाथको पूजा गर्थे । [८] खस राज्य विस्तार सँगै बाह्रौ र तेह्रौ शताब्दीमा गण्डकी क्षेत्रतिर खस भाषा र संस्कृति पनि फैलिन गयो भने चौधौं शताब्दीमा उपत्यका र आसपासको युद्ध र विजयसँगै बसोबास पनि विस्तार भयो ।

दोस्रो, बाह्रौंदेखि पन्ध्रौं शताब्दीसम्म यस क्षेत्रमा सिल्करोड विकसित भएको थियो । खस राज्यको उत्कर्ष अवधिमा बनेका बाटाहरू चौडा राजमार्ग' आकारका थिए । मार्गभरी यात्रुका निम्ति बस्ने र पानी खाने सुविधा'नाउली' बनाइएका थिएढ । खस साम्राज्य अवधिभर कर्णाली खण्डको सिल्करोड भारत र तिब्बत बीच बौद्धमार्गको रूपमा चलेको थियो । [१०] यी मार्गका अवशेषहरू आज पर्यन्त भेटिन्छन् । बाटोमा भेटिने पुरातत्त्विक सम्पदाहरू, बौद्ध मुर्ति, मन्दिर, शिलालेख, स्मारकले यो बाटो नियमित प्रयोग भैरहेको बुझिन्छ । राजमार्ग र बाटो बनाएर हिमाल वारपारको व्यापार फस्टाएको थियो । [११] राजकाज सुविधाको लागि कयौं आन्तरिक बाटोहरू बनाएर सिल्क रोडसँग जोडिएका थिए । शासन सञ्चालनका लागि स-साना केन्द्रहरू बनेका थिए । [१२] आन्तरिक व्यापार र आवागमनका लागि भरपर्दा बाटाघाटा र बसोबासको व्यवस्था गरिएका थिए । बाटोमा ढुंगेसाँधु, धर्मशाला, मुग्राँहा (धारा) बनाएर व्यवस्थित गरिएको थियो । नेपालका पहाड, मधेस र भारतीय शहरमा घोडा,

८. प्रा.डा.सूर्यमणी अधिकारी, खश साम्राज्यको इतिहास, २०६१

९. Surya Mani Adhikari, "The Khas Kingdom – a trans -himalayan empire of Middle age, 1988

१०. Susanne von der Heide "Linking routes from the silk road through Nepal – the ancient passage through Mustang and its importance as a Buddhist cultural landscape" Archi -Cultural Translations through the Silk Road. 2nd International Conference, Mukogawa Women's Univ., Nishinomiya, Japan, July 14 -16, 2012. Proceedings

११. Michel Hutt, Nepal -A guide to art and architecture of the Kathmandu Valley

१२. मोहनबहादुर मल्ल, कर्णाली प्रदेशका पाल,

बाज, कस्तुरी, ऊनीका कपडा लिएर व्यापारीहरू जान्थे ।

तेस्रो, खस साम्राज्यमा ब्राह्मण, पण्डित, भिक्षु, साधुसन्त, महात्माहरूको महत्त्वथियो । उनीहरूलाई आमन्त्रण र सम्मान हुने परिपाटीको विकास भएको थियो । त्यस्तै ज्ञान सीपयुक्त दक्ष कालिगढ ल्याएर विभिन्न राजनीतिक आध्यात्मिक संरचनाहरूको निर्माण गरिएका थिए । पत्थरले बनेको यस्ता पुरातात्त्विक महत्त्वका देवल, स्तुप, मन्दिर, स्तम्भ, कुवा आदि कर्णाली प्रदेशका भूभाग र बस्तीहरूमा अहिलेसम्म यत्रतत्र भेटिन्छन् । धातु र काठबाट बनेका कलाकृतिहरू भने हराए वा लोप भैसके । कर्णाली प्रदेश विभिन्न खस आर्य जातिहरूको उद्‌गमस्थल हुनुका साथै उनीहरूले मान्ने, विश्वास गर्ने सांस्कृतिक परम्परा मष्टो संस्कृतिको केन्द्र पनि हो । मष्टो उपासनाको परम्परा बैदिक सभ्यतापूर्वको धर्म हो । यो हालसम्म लिखित परम्परा नभेटिएको तर नभूलिएको अतिप्राचिन संस्कृति हो ।[१३] मष्टो संस्कृति खस आर्य परम्पराको अभिन्न बनेको थियो जुन अँझैसम्म कायम छ ।

खस सभ्यताको अवसान

शासन व्यवस्था कमजोर हुँदै जाँदा आन्तरिक कलह बढ्छ भने दुष्मनको अतिक्रमण पनि थपिन्छ । युद्धकालीन अतिक्रमणको निशाना राज्यका ऐतिहासिक र संस्कृति धरोहरहरू पर्छन् । खसराज्यको अन्तिम तिर अभय मल्लपछि वि.सं. १४५० मलैबम्म राजा भए । त्यो बेलासम्म विशाल खस साम्राज्य खुम्चिन थालिसकेको थियो । उनले आफ्नो राज्यलाई चार भागमा बाँडेर आफ्ना छोराछोरीलाई रेखदेखको जिम्मादिए । उनले छोरीलाई कालैंगाउँ क्षेत्र (हालको मुगु), जेठा छोरालाई सल्यानक्षेत्र, माहिला छोरालाई जुम्लाक्षेत्र (जो पछि जाजरकोट गएर बसे), साहिला छोरालाई धौलकोट (हालको सुर्खेत) र कान्छा छोरा दैलेख भाग लगाए । त्यही कदमले खस साम्राज्यको अन्त्य र कालान्तरमा बाईसी लगायत केयौ ससाना राज्यको विजारोपण हुन्छ ।

सल्यान टुक्रेर माल्नेटा, फलाबाङ्गसहित तीन टुक्र बन्यो । जाजरकोट रू जहारी, रूकुम, बाँफी, मुसिकोट र गोताम राज्य बने । रूकुमबाट फेरी छुट्टै दार्मा राज्य पनि बन्यो । यसरी बनेका अनेक ससाना टुक्रेराज्यहरू आपसमा झैझगडा भइरहने, एकअर्कामा विश्वासको कमी हुने, साना राज्य र कमजोर सामर्थको कारण

१३. तेजबहादुर कार्की, मष्टो संस्कृति ऐतिहासिक एवम् सास्कृतिक अध्ययन, २०७५

शासनसत्ता केवल परिवार र आसेपासेभित्र सिमित हुनगयो। यो क्रम गोर्खालीहरू राज्यमा गाभिने बेलासम्म कायम रह्यो।

यसरी टुक्रेर कमजोर बनेका बाईसी राज्यमा खस साम्राज्यका धरोहरको संरक्षण र सम्बर्धन गर्ने चासो र सामर्थ्य थिएन। खस मल्लकालीन समयपछि पनि कतिपय ऐतिहासिक, धार्मिक, साँस्कृतिक महत्त्वका संरचनाहरू बने तर तिनीहरूमा न कलाकारिता छ न त आकर्षक नै छन्। [१४]

जुम्ला र आसपास गोर्खा राज्यमा गाभिएको १६० वर्षसम्म पनि कर्णालीमा इतिहास तथा साँस्कृतिक महत्त्वका काम भएको प्रमाण मिल्दैन। बरु यही अवधिमा भएका संरचनाहरू लुटिए, भत्किए, हराए र लोप भए। जुम्लामा गोर्खाली फौजले बारम्बार धाडो हाल्ने (लुट्ने) गरेको जनश्रुति छन्। लुटबाट बच्न उतिबेला खाल्डोमा लुकाईएका बहुमुल्य गाडधन अचेल भेटिन्छन्।

खस साम्राज्यको विलयसँगै कर्णाली क्षेत्र क्रमशः बाहिरी सम्पर्कबाट अलग्गिन थाल्यो। वि.सं. १५६२ मा कर्णालीमै केन्द्रविन्दु भएको ८.८ रेक्टरको भुईंचालोले सबै संरचनाहरू ध्वस्त भएको अनुमान गर्न सकिन्छ। तिब्बतको सम्पर्क टुटेसँगै स्थापित आर्थिक र सामाजिक प्रणालीहरू अबरुद्ध भए। जनताको समग्र राजनीतिक, सामाजिक र आर्थिक हैसियत कमजोर हुँदै गएर विपन्नता तिर मोडियो। त्यस यताका सबै शासन व्यवस्थामा यो क्षेत्र झन् अलग्गिंदै झन्झन् दुर्गम र जर्जर बन्यो। यसरी थिच्चिएका यहाँका बासिन्दाहरू प्रजातन्त्र आइसकेपछि पनि बाहिरीया मान्छे र विदेशीहरूमाथि विश्वास गर्दैन थिए। त्यसैले धेरैजसो कर्णाली बासिन्दाको सिङ्गो नेपालको राज्य र राष्टियताको अवधारणासँग अपनत्त्वबोध नहुनु कुनै अनौठो होईन [१५]।

निष्कर्ष

तीनसय वर्ष हाराहारी चलेको खस साम्राज्यमा पूर्ण विकसित यौटा सभ्यताका कयौं विशेषताहरू केही परिमार्जन र परिष्कृत हुँदै वर्तमान नेपाली राष्ट्रियताको अभिन्न अङ्ग बनेका हुन्। अहिलेको नेपाली भाषा, खस जाति थर, भेषभुषा, र संस्कृतिका अनेक आयामहरू रूपान्तरण हुँदै जीवित रहेको मान्न सकिन्छ। तथापी

१४. Prayagraj Sharma, Preliminary study of the Art and Architecture of the Karnali Bassin, WeQm Nepal, 1972

१५. Barry C Bishop, Karnali Under Stress: Livelihood Strategies and Seasonal Rhythms in a Changing Nepal Himalaya, 1990

कर्णाली क्षेत्रमा विद्यमान खस सभ्यताकालीन अनेकौं पुरातात्त्विक तथा ऐतिहासिक धरोहरहरू उत्खनन् र अध्ययनको अभावमा लोप भइरहेका छन् । समृद्ध समाजमा सरकारी तथा प्राज्ञिक संस्थाहरूले यस्ता अवशेषहरूलाई महत्त्व दिएर संरक्षण र सम्बर्द्धन गर्छन् । नेपालमा पनि आधुनिक विज्ञान र प्रविधिको उपयोग गरी नयाँ पद्धतिबाट खस सभ्यताको अनुसन्धान गर्न सके नेपाली इतिहास लेखनमा नयाँ आयाम थप्न सकिन्छ ।

स्वयम्भू स्थित शान्तिपुर (सम्बरपुर)



मञ्जरी प्रधान*

बौद्ध धार्मिक कथन अनुसार स्वयम्भूलाई स्वउत्पन्न भुमि मानिन्छ । यस भुमिमा अर्द्धगोलाकार अनुपम चैत्यसिद्ध भएपछि यसको नाम स्वयम्भू रहन गयो भन्ने लोकविश्वास छ । प्रचीनकालदेखि यस स्थान बुद्ध धर्मका महान गुरुहरूका लागि अध्ययन अनुसन्धानको केन्द्र पनि रह्यो । श्री स्वयम्भू महाचैत्यको दर्शन चिन्तन अध्ययनका लागि देश विदेशबाट विद्वान, आचार्य, भिक्षु एवं भक्तजनको आवगमन भई नै रह्यो भने स्थानियहरू गुठी पूजाका उत्सव मनाउन पनि यस भूमिमा आउने गर्दछन् । यो भूमि बौद्ध तथा हिन्दू धर्मावलम्वीहरुका लागि पवित्र स्थान हो । यस ठाउँमा स्वयम्भूको विशाल चैत्य लगायत विभिन्न समयमा निर्माण भएका शिखर, तल्ले शैलीका मन्दिरहरू, चैत्यहरू र विभिन्न पुरहरू वसुपुर, अग्निपुर, नागपुर, वायुपुर, शान्तिपुर आदि छन् । यी पुरले स्वयम्भूलाई विभिन्न किसिमको प्रकोपबाट बचाउछ भन्ने विश्वास गरिन्छ । भने शान्तिपुर (आकासपुर) को कथा अन्य स्मारकको भन्दा छुट्टै र रहस्यमय पनि छ । जसमा आकासपुर पनि भनिन्छ । यसले आकासबाट हुन सक्ने क्षति जस्तै : वर्षा, पानी, चट्याङ आदिबाट बचाउन स्वयम्भूलाई बचाउँछ भन्ने गरिन्छ । जनमानसमा रहस्यमयी रहेको यस पुरलाई सम्वरपुरको नामले पनि चिनिन्छ । सम्वरको उत्पत्ति अक्षोभ्यको कूलबाट भएको भन्ने गरिन्छ। यसको उल्लेख श्रीस्वयम्भू महाचैत्यमा पनि छ । (श्रीस्वयम्भू महाचैत्य, हेमराज शाक्य, ने.सं. १०९८, पृ.सं. २१०) । यो मन्दिर अग्निपुरको प्रदक्षिणा गरेर उत्तरतिर ओह्रालो लागेपछि दायाँतिर छ । शान्तिपुर बाहिरबाट हेर्दा मन्दिरजस्तो देखिँदैन । मूख्यद्वार दक्षिण फर्किएको यस मन्दिरको स्वरूप शाहकालमा पुनःर्निमाण हुँदा आयाताकार भएको हो । तीनवटा गजुर भएको मन्दिरको मुख्यद्वारमा काठको

** पुरातत्त्व अधिकृत, पुरातत्त्व विभाग*



तोरण र किङकिनी बुट्टाको खापाहरू छन् । मूलद्वारमा द्वारपालको रूपमा जोडी सिंह, सिंहनी, व्याह्निनीको मूर्ति र मन्दिरको देब्रेतिर शाक्यमुनिको स्थानकमूर्तिहरू पनि छन् । यसको तल्लो भागमा पूर्व, पश्चिम र उत्तर दिशाका खोपामा विभिन्न बौद्ध परम्पराका ढुङ्गाका मूर्तिहरू छन् भने बाहिरी भागमा विभिन्न चैत्यहरू देख्न सकिन्छ। मन्दिरको तल्लो भागको बाहिरी खोपाका लहरमा विभिन्न मूर्तिहरू छन्। जुन यस प्रकार छन् ।

१) व्याघ्रिनी

२) अपरिमितातथागत

३) शाक्यमुनिबुद्ध

४) अवलोकितेश्वर

५) चर्तुभुजमहाकाल

६) अनागतबुद्ध (आर्य मैत्रय बोधिसत्व)

७) अमोघसिद्धितथागत

८) रत्न सम्भवतथागत

९) षडक्षरी लोकेश्वर

१०) मञ्जूघोष

११) जालिनीप्रभबोधिसत्व

१२) गगनगञ्जबोधिसत्व

१३) सूर्य रूप लोकेश्वर
(द्वयअधय रूप)

१४) पद्मपाणिलोकेश्वर

१५) पद्मपाणिलोकेश्वर

१६) पद्मपाणिलोकेश्वर

१७) सर्वनिवरणविष्कम्भी

१८) षटकोणचक्र

१९) खड्ग चिन्ह अंकित शिला

२०) भक्तजन

२१) शाक्यमुनिबुद्ध

२२) सप्तलोचनीतारा

२३) पद्मपाणिलोकेश्वर

२४) अमिताभतथागत

२५) पद्मपाणिलोकेश्वर

२६) मूर्ति रहित तोरणाकृतिमा क्षपु र हितिमंगः सहिततोरण

२७) एउटाशिर, छवटाहात ललितासनमा काखमा शक्ति लिएको

२८) अभयंददलोकेश्वर

२९) त्रिरत्नमूर्ति

३०)द्विभुज धर्मचक्रमञ्जुश्री

३१) महाँकाल

३२) प्रज्ञापारमितादेवी

३३) हलाहललोकेश्वर

३४) शाक्यमुनिबुद्ध

३५) सप्तलोचनीतारा

३६) षडक्षरी लोकेश्वर

३७) हलाहललोकेश्वर

३८) षडक्षरी लोकेश्वर

३९) रत्वसम्भवतथागत

४०) महाकाल

४१) आर्यतारा

४२) लोचनीतारा

४३) पद्मपाणिलोकेश्वर

४४) त्रिरत्नमूर्ति

४५) प्रत्यालीढासनी देवीहस्तपादादिखण्डित

४६) बुद्ध

४७) भविष्यव्याकरणमुद्राबुद्ध

४८) कुवेर

४९) कारण्डव्यूहलोकेश्वर

५०) समन्तभद्र बमेधिसत्व

५१)अभयंददलोकेश्वर

५२) बुंगमलोकेश्वर

५३) सप्तलोचनीतारा

५४) प्रज्ञापारमिता

५५) पद्ममपाणिलोकेश्वर

५६) सहस्रभुजलोकेश्वर

५७) पद्मपाणिलोकेश्वर

५८) सप्तलोचनीतारा

५९) हलाहललोकेश्वर

६०)महाप्रस्थानबुद्ध

६१) अमोघसिद्धिबुद्ध

६२) महाकाल

६३) धर्मचक्रमहामञ्जुश्री

६४) मारविजयमुद्राबुद्ध

६५) पद्मपाणिलोकेश्वर

६६) महाकाल

६७) धर्मचक्रशाक्यमुनि

६८) महांकाल

६९) धर्मचक्रशाक्यमुनि

७०)अमोघसिद्धिबुद्ध

७१) चतुर्भुज महाकाल

७२) अमोघपास लोकेश्वर

७३) द्विभुजलोकेश्वर

७४) महाप्रस्थानबुद्ध

७५) अमृतप्रभ

७६) महांकाल

७७) आर्यतारादेवी

७८) हलाहललोकेश्वर

७९) धर्मचक्रबुद्ध

८०) ललितासनमा बसेको एउटा मुख छ वटा हात भएको द्विभुज भएकी शक्तिसहितको

८१) द्विभुज मञ्जुश्री

८२) महाप्रस्थानबुद्ध

८३) सम्भोगकाय धर्मचक्रबुद्ध

८४) सिघिनि

८५) व्याघ्रिनी

८६) काकाश्यादेवी

८७) उलूकाश्यादेवी

मन्दिरको भित्रिभागको कोठामा परम्परागत साँचो लगाइएको ढोका देख्न सकिन्छ। यो ढोका दैनिक पूजाको लागि आधिकारिक बुद्धाचार्यहरूद्वारा निश्चित समयको लागि मात्र खोलिन्छ । यस कोठामा मुख्य देवताको मूर्ति देखिँदैन तर ताला लगाइएको सुनको ढोकामा भने पूजा गरिएको देख्न सकिन्छ। ढोकामा एक जोडी आँखाको आकृति कुदिएको छ। यस ढोकामा ताला लगाइएको देख्दा यहाँभित्र के छ होला, किन ताला लगाइएको होला भन्ने कौतुहौलता जो कोहीलाई पनि लाग्न सक्छ। यो ताला लगाइएको ढोका सुरुङ्ग (गुफा) भित्रजाने बाटो हो। यहाँ जानका लागि बुद्धाचार्यहरूमा पनि दिक्षितहरू मात्र योग्य मानिन्छ । दिक्षित बुद्धाचार्यहरू पनि तोकिएको विशेष दिनमामात्र गुफामा पूजाको लागि जाने गर्दछन् ।

स्वयम्भू बौद्ध तथा हिन्दुहरूका लागिमात्र नभई संसारका जुनसुकै धर्मावलम्बीहरूका लागि पबित्र स्थल हो। स्वयम्भू उत्पत्तिका सम्बन्धमा स्वयम्भू पुराण, बृहत् स्वयम्भू पूराण एवं शान्तिकराचार्यको प्रसङ्ग स्वयम्भू चैत्य निर्माणसँगै निकै प्रचलित छ। बनारसका कश्यपले गौडदेश पुगी त्यहाँका महाराज प्रचण्डदेवलाई नेपालमा गई स्वयम्भू दर्शन गर्न उपदेश दिए। उहाँको आज्ञानुसार आफ्नो राजपाठ छाडी महाराज प्रचण्डदेव स्वयम्भू दर्शन गर्न यहाँ आए । यहाँआई महामञ्जुश्रीसँग पञ्चभिज्ञ चेलाले भिक्षु गुणाकरबाट प्रवज्या(दिक्षा) लिए । उनले प्रवज्या लिए पछि उनी शान्तश्री भए। शान्तश्री भिक्षुले खुला रुपमा झलमल्ल प्रज्वलित भइरहेका जगतगुरू स्वयम्भूको ज्योति देखे। यसको लामो समयसम्म रक्षागर्ने मनसायले ज्योतिरूपलाई छोपी स्वयम्भू महाचैत्यको निर्माण गर्नुपर्दछ भन्ने सुविचारमा गुरूलाई पनि सहमत गराए । गुरूबाट उहाँले स्वयम्भू महाचैत्यको निर्माणको सर्वाधिकार प्राप्त गरे । त्यसपछि उनले स्वयम्भू ज्योति छोपेर विशाल चैत्य निर्माण गरे भन्ने लोक विश्वास छ । यसरी स्वयम्भू ज्योतीरूपले आजको रूप प्राप्त गरेको मानिन्छ। शान्तश्री (शान्तिकाचार्य) गुरूले स्वयम्भू महाचैत्य निर्माणपछि यहाँ पञ्चपुर (वसुपुर, वायुपुर, अग्निपुर, नागपुर, शान्तिपुर) को प्रतिष्ठा कर्म गरे । प्रतिष्ठाको सम्पूर्ण काम सकेपछि शान्तिपुरमा नै अन्नजल त्यागि तपस्या गरी मोक्क्ष प्राप्त गरे भन्ने जनविश्वास रहेको छ। उक्त समयदेखि अहिलेसम्म उहाँ ध्यानमुद्रामा यसै मन्दिर भित्र नै हुनुहुन्छ भन्ने विश्वास पनि छ। शान्तश्री गुरू यस गुफामा बसेपछि यसको नाम शान्तिपुर रहन गयो भन्ने गरिन्छ।

शान्तिपुरमा गुरू अझै पनि योगावस्थामा जीवितै छन् भन्ने विश्वास गर्नेहरूले गुंलापर्वको समयमा बिहानी पख सेता वस्त्रमा बृद्ध अवस्थाको शान्तश्री गुरूलाई

देखेको भन्नेहरू पनि छन् । यसरी देख्नेहरूले आचार्यलाई भेट्न खोज्दा अन्र्तध्यान भएको कुराहरू पनि चर्चामा छ ।

यस्तै राजा गुणकामदेव प्रथमको समयमा वि.सं. १०४३ मा ठूलो सुख्खाभई अनिकाल भयो । कुनै उपाय नलागे पछि राजाले शान्तिकाचार्यसित सहायता मागे । उनले आफ्नो तान्त्रिक बलले आठै नागका सपरिवारलाई बोलाई पानी पार्न लगाएको विश्वास गरिन्छ । नागहरूलाई बिदा गर्नुअघि उहाँले भविष्यका लागि दूरदर्शितापूर्ण विचार पुऱ्याई आठै नागका मुटुको अलिअलि रगत मागी एक नागमण्डप बनाएको र उक्त महामेघ मण्डप घाममा देखाउने वित्तिकै ती नागहरूले पानी पार्ने बाचा पनि गराएका थिए । उनले महामेघ मण्डप शान्तिपुरभित्रै आफूसँग सुरक्षित राखेको विश्वास छ । पुनः गुणकामदेव प्रथमको समयमा ठूलो सुख्खा परी नेपालमा अति नै हाहाकार, अशान्ति भएका बेला अरू कुनै उपाय नलागेपछि राजाले शान्तिकराचार्यसँग पुनः सहायता मागेको र सबै नाग राजहरूलाई आह्वान् गरी जलवृष्टि गरी प्रजाहरूको दुःखशान्त गरिदिएका थिए । यस्तै गरि लक्ष्मीनर सिंह मल्लको समयमा पनि देशमा जलवृष्टि नहुँदा ने.सं.७४९, आषाढ कृष्ण तृतीयाका धनिष्ठानक्षत्र आदित्यवारका दिनदेखि सातदिन आठ रात महामेघ साधना गरेको र महामेघ साधना सम्पन्न हुनु एक दिन अगाडि जलवृष्टि भएको कुरा पनि इतिहासमा लेखिएको छ । यस्तै राजा प्रतापमल्लको समयमा पनि खडेरी परेपछि पशुपति, गुह्येश्वरी,बज्रयोगिनी, चाँगुनारायण, गोकर्ण आदि प्रसिद्ध देवस्थलहरूमा पाठपूजा गर्दा पनि पानी नपरे पछि राजाले शान्तिपुरमा प्रवेश गरी नागको रगतले लेखेको पौभा बाहिर ल्याए । त्यसलाई घाममा देखाए पछि जलवृष्टि भयो । लोकजनलाई सुख भएपछि राजा अतिनै हर्षित भई राजाले शान्तिपुरभित्र भित्ते चित्रमा शान्तिपुरको गुफाको विस्तृत विवरण सहितको चित्र एक जना विश्वासिलो चित्रकारलाई कोर्न लगाए भन्ने कुरा हेमराज शाक्यले श्री स्वयम्भू महाचैत्य, ने.सं.१०९८ मा लेख्नु भएको छ ।

यस मन्दिरको भित्रीभागमा जम्मा तीन तला भएको देखाइएको छ । तीन तलामा छुट्टाछुट्टै कोठाहरू देखाइएका छन् । तीन तलाको विशेषवस्तुहरू भएको कोठाहरूको चित्रण गरिएको छ । जुन यस प्रकार छ ।

सबैभन्दा पहिलो चित्रमा शान्तिपुरको ढोकाको चित्रण गरिएको छ । ढोकासँगै राजाप्रताप मल्लको चित्रण गरिएको छ । दाहिने हातमा दियो बलेको सुकुन्डा र देब्रे हातमा पूजाको थाली समाइ राखेको देखाइएको छ । यस चित्रको वरिपरि कालो

मसीबाट नेपाल भाषामा अभिलेख लेखिएको छ। यसमा 'श्री श्री राजराजेन्द्र कवीन्द्र जय प्रताप मल्लदेव पूजा सामग्रीदयाम्बा सादुरू ज्वना न दुहाबिज्या' लेखिएको छ। यसको अर्थ श्री श्री राजराजेन्द्र कवीन्द्र जय प्रताप मल्लदेव पूजा सामग्री र गाईको दुधलिएर भित्र जानुभयो ।

दोस्रो तल्लाको बीचको कोठामा एउटा गोलो यन्त्र, यसको दाँयाबाया खड्ग पौभा राख्ने कन्तुर(बाकस) र कलशजस्तो वस्तुहरू पनि देखिन्छन् । कोठाको भित्ताको ग्वाखंचाप्वा (नेवारी परम्पराको घरहरूको भित्तामाबनाइने खोपिल्टो जहाँबत्तिवापानीको भाँडाकरुवा राख्ने गरिन्छ ।) पनि देखाइको छ । यसको बीचमाशून्याकारको मन्त्र र बीचको कोठामा श्रीमहासम्बर भेटियो भनी लेखिएको छ । श्री राजराजेन्द्र कबीन्द्र जयप्रतापमल्लले यसको दर्शन प्राप्तभयो भन्ने बुझिन्छ। तामाको थुप्रोमा महासम्बर (चक्र सम्बर)तन्त्रको एउटाकिताब र पौभा समेत देखिएको बुझिन्छ।

तेस्रो तलामा तलजाने पूर्वतिरको कोठापनि देखाइएको छ । यस कोठा पहिलो कोठाको ढोकाबाट भित्रगएर तीन तलासम्म जान सकिन्छ। यस कोठाभन्दा माथि देवता छैन भनी लेखिएको देखिन्छ। गुभाजुहरू पनि यस कोठासम्म मात्र जाने गरेको देखिन्छ । तीनतलाका सबैतिरका कोठाहरू विशेष आकर्षक दृश्यहरू देखिन्छ । यस तलाबाट दुई तला तल जानेबित्तिकै तीन तलाको पूर्वतिरको कोठा देखिन्छ । यस कोठामा तीनवटा पुतली (लाप्चा)हरू देख्न सकिने बताइएको छ। यहाँबाट तल जाँदा चमेरो(चिकंलाप्चा)हरूले बत्ति निभाउन आएको कुरा लेखिएको छ। यस कोठाबाट अर्को कोठामा जान सकिने देखाइएको छ । चमेरो उडिराखेको ठाउँबाट तलतिर हेर्दा डरलाग्दा राक्षसहरू नाचिरहेको देखिने उल्लेख गरिएको छ । यस दृश्यको परिचय यस प्रकार दिइएको छ -थुगु कोथायूभूतप्रेत पिशाचत दु । थुमिसं फ्वं वइ, थुमितचित्तबुझ्य यानाःशान्तयायू मफुतधाःसादुःख व्यू वइ, लिहावने मजिइकज्वनातयातइ। यसको अर्थ यस कोठामा भूतप्रेत पिशाचहरू छन्। यिनीहरूले माग्न आउछ, यिनीहरूलाई चित्त बुझाई शान्त गराउन सकिएन भने यिनीहरूले दुःख दिन्छन् र फक्रिन नसकिने गरी सामाएर राख्छन्। तेस्रो तल्लाको दक्षिणतिरको कोठमा पानी र त्यसमा लःगुजि -पानीमा बस्ने जीवहरू)हरू रहेको उल्लेख गरिएको छ। यसको विषयमा पनि यस प्रकार लेखिएको छ - यहाँबाट जानेबाटो छैन । प्वालमात्र छ । प्वालबाट हेर्दा पानीमात्र देखिन्छ । पानीभएको ठाउँबाट सुगन्धित हावा आएको छ।

पश्चिमतिरको एउटा कोठामा एउटा रूख भएको र यस कोठामा जानेबाटोमा ठूलठूला ढुङ्गाहरू भएको कुरा लेखिएको छ। यसको विषयमा यस्तो भनिएको छ कि कोठामा जानेबाटो ढुङ्गाहरूले छोपिएको देखिन्छ। यसको पश्चिमोत्तरको कुनाको कोठामा भयङ्कर सर्पहरूको दृश्य देखाइएको छ। यसको विषयमा पनि यस प्रकार लेखिएको छ। "थुगु कोथाया सर्प त ल्यूल्यू वइ, शान्ति स्वस्तियानामफुतधाः सा लिहांवने मजिइकहिना तय्यो। शान्ति स्वस्तियानावनेफतधाःसा सर्पतय्गू ह्मय् न्हूयाःवने दइ, वहे सर्प त सहयोगया रूपय् स्वहानेया स्वरुपजुयाःज्याबिइ।" यसको अर्थ यस कोठामा सर्पहरू छन्। सर्पहरू पछिपछिआउछ। शान्ति स्वस्ति गर्न सकिएनभने यि सर्पहरूले बेरि राख्छन्। शान्ति स्वस्ति गर्न सकियो भने यी सर्पहरू नै सहयागीभई दिन्छन्। यिनीहरूको शरिर नै भऱ्याङ्गभई टेकेर जान सकिने हुन्छ।

यस पछि उत्तरतिरको कोठा रहेको र यस कोठामा प्रताप मल्ल प्रवेशको विषयमा यस प्रकार लेखिएको देखिन्छ। जलबर्षा नभएर नागराजको रगतले लेखिएको पौवाजुनतामाको डुङ्गूर माथि राखिएको बाहिर ल्याइएको र यसै कोठाको मध्यभागमा छाला र हड्डीमात्र बाँकी भएको अवस्थामा रहेको ध्यानमग्न अवस्थाको तपस्वी देख्न सकिने र यस कोठमा यस प्रकार लेखिएको छ। "शान्तिकर आचार्य समाधियोगयच्वनाःसिद्धजुयाच्वन, शरिरय लाछति हे मदु, क्वंयजक छ्वाँ छ्वाँदयाच्वनप्राण्हंस जकल्यनाच्वन, श्री श्री राजेन्द्र कवीन्द्र जयप्रतापमल्ल देवं वसपोलयातनापलात, अनयाके न्यनाःजकदुने दुहांवन।" यसको अर्थ शान्तिकर आर्चाय समाधियोगमा बसी सिद्धभई राख्यो, शरीरमा अलिकति पनि मासु बाकिनभएर हड्डीमात्र बाकीभई प्राणहंस मात्रबाकी रहेको छ। श्री श्री राजेन्द्र कवीन्द्र जयप्रताप मल्लले वहाँलाई भेट्नु भयो, वहाँलाई सोधेर मात्र भित्र जानुभयो।

तेस्रो तल्लाको बीचको कोठामा रत्नश्रीपेच लगाइरहेका दाह्रीजुङ्गा पालेका गलामा सुनको माला, सुनको सिक्री लगाइरहेका रातो झल्लर भएको लुगा लगाइरहेका निलो रङ्गको पटुका बाँधेका प्रताप मल्लको चित्र अङ्कित गरिएको छ। यस चित्रमा राजा प्रताप मल्ल समाधि अवस्थामा बलेको दियो अगाडी पलेटी कसेर बसेको देखाइएको छ। यसमा यसप्रकार लेखिएको छः "श्री श्री राजराजेन्द्र कवीन्द्र जयप्रताप मल्ल देवं याम्कभनं कोथा स्वयाःप्रजा रक्षायायूत वामवःगुलिं थनसं ध्यानयानाविज्यात, अले सकभनं कोथायदुहावनाः अनेक विषय स्वयाविज्यातथुलिमानवविधिविधानसिधयूकाःलिहांविज्यात।" यसको अर्थ श्री श्री

राजराजेन्द्र कवीन्द्र जयप्रताप कवीन्द्र जयप्रताप मल्ल देवले सबै कोठाहरू हेरेर प्रजा रक्षा गर्न पानी नपरेको हुनाले यही ध्यान गरी बस्नु भयो र सबै कोठामागई हेरि मानव विधिविधान सकेर फर्किनु भयो ।

यस शान्तिपुरमा प्रताप मल्लले देखेको विभिन्न प्रकारका भयङ्कर आकारका नागराजहरू, तन्त्रबज्रयानका देवताहरू, डाकिनी, धर्मपालहरूका सुन्दर चित्रहरू, क्ष्यपु, हितिमंगतोरण सहितएवं बौद्ध दृष्टिकोणबाट नृत्य बाद्य संगितका देवता नृत्येश्वरको भव्य चित्र पनि यहाँको भित्ते चित्रमा बनाइएको छ ।

यस भित्तेचित्रमा स्वयम्भू ज्योतिरूपको उत्पत्तिदेखि द्वादशतीर्थ अष्टवितरागको उत्पत्ति, सप्त बुद्ध र मञ्जुश्रीको स्वयम्भू दर्शनका साथै बौद्ध मूर्ति विज्ञानमा वर्णित ध्यान अनुसारका सिद्ध पुरुषहरू नरोपा र तिलोपा, बज्रधर, बज्रयोगिनी, पद्मनृत्येश्वर, विद्याधरी, काकाश्या तथा उलुकाश्याका चित्रहरू चित्रण गरिएको छ । मन्दिरको भित्रीभागमा जम्मा तीन तला रहेको देखाइएको छ । तीन तलामा छुट्टाछुट्टै कोठाहरू भएको पनि देखाइएको छ । तीनतल्लामा विशेषवस्तुहरू भएका कोठाहरूको चित्रण पनि यस भित्तेचित्रमा गरिएको छ ।

यस मन्दिरमा दैनिक पुजाआजा हुनुको साथै विभिन्न पर्वमा विषेश पुजा पनि हुन्छ । यहाँहुने पूजाआजा तान्त्रिक विधिबाट हुने हुनाले विषेश दिक्षालिएका स्वयम्भुका बुद्धाचार्य थकाली र मखनटोलका गुभाजु दुई जनामात्र शान्तिपुरभित्र पुजाका लागि पस्न योग्य मानिन्छ । गुंला अर्थात श्रावण महिना बौद्धमार्गीहरूको लागि अत्यन्त पवित्र र दान धर्मको महिना हो । श्रावणको शुक्लप्रतिप्रदा (गुलाथ्व) देखि भदौको शुक्ल प्रतिप्रदा (ञलाथ्व) सम्म मनाईने यस पर्वमा मानिसहरू बाजा बजाउदै भजन गाउँदै विभिन्नबौद्ध तिर्थस्थलमा बिहान सवेरै जाने गर्दछन् । यस महिनामा मानिसहरूले गर्ने विभिन्न किसिमका पूण्यकर्महरूमा दानको महिमा असिम हुने गर्दछ भने कसै कसैलै कुनै न कुनै किसिमको आफूलाई मन पर्ने वस्तुको त्याग महिनाभर गर्ने गर्दछ । यसरी त्याग गरिएको वस्तु फुकाउनको लागि गुंलाको अन्तिम दिनमा शान्तिपुरमा पूजा गरि फुकाउने पनि गरिन्छ ।

यस किसिमको धार्मिक, सामाजिक र पुरातात्विक महत्व बोकेको शान्तिपुरलाई वि.सं. २०७२।०१।१२, १३ र २९ वैशाखको विनासकारी भूकम्प र त्यसपछिका पराकम्पनले मन्दिर लगायत यहाँको भित्ते चित्रलाई नराम्रोसंग क्षति पुऱ्याएको थियो । यस म्यूरल पेण्टिङ्ग (भित्तेचित्र) लाई वि.सं.२०७२ को भूकम्पले क्षति पुऱ्याएपछि अन्तर्राष्ट्रिय संरक्षणविद् रोडोल्फो लुजानलनसफोर्डको नेतृत्व तथा

हङ्कङ्को फोक यिङ्टुङ्ग फाउण्डेशनको आर्थिक सहयोगमा पुरातत्व विभागका पुरातत्वविद्हरू र यूनेस्कोको प्राविधिक टोलीले यस भित्तेचित्रको प्रथम चरणको संरक्षणको कार्य सम्पन्न गरिएको थियो ।

भित्तेचित्रको संरक्षणका लागि लामो विशिष्टीकृत प्रक्रिया निकै होशियारीपूर्वक अपनाइएको थियो । सर्वप्रथम भित्तेचित्र बनाइएको स्थानको स्थलगत निरीक्षण गरी ग्राफिक अभिलेखीकरण, मापन तथा तस्बीर लिने काम गरिएको थियो । त्यसपछि खटको उचित प्रवन्ध गरी कपासको प्रयोगले भिजाउँदै सुकाउने विधिबाट होशियारीपूर्वक भित्तेचित्रको सफाइ गरिएको थियो । भूकम्पले ठाउँठाउँमा पारेका चिरालाई कृत्तिम घोलको प्रयोग गरी जोडेर चित्र कोरिएको भित्तालाई बलियो बनाइएको थियो । चित्रभएको भाग नबिग्रियोस् भनी कृत्तिम घोल प्रयोग गरी चित्रको अग्रभागमा कोरा र मलमल कपडा टाँसिएको थियो । त्यसपछि भूकम्पले बनाएको चिरालाई आधार मानी चित्र नबिग्रने गरी चिन्ह लगाउँदै चित्रभएको प्लास्टर काटिएको थियो । पुरातत्व विभाग, युनेस्को र स्वयम्भू व्यवस्थापन महासमितिको सहकार्यबाट होशियारी पूर्वक काटेर निकालिएको चित्रलाई पातलो काठको पातामा राखी राम्ररी बाँधी मन्दिरबाट बाहिर ल्याएर छाउनीस्थित राष्ट्रिय सङ्ग्रहालयमा राखियो । त्यहाँ ल्याइएपछि भित्तेचित्रको पछाडि टाँसिएका माटो खुर्की सम्म बनाएर माटोको प्लास्टर र क्याजिन प्रयोग गरी पछाडिको भागलाई जोडिएको थियो । यसपछि चित्रको चिरा परेको पछाडिको भाग तथा खाली ठाउँहरूमा त्यसैबाट निस्केको माटोमा क्याजिन मिसाएर बनाइएको लेप भरियो । पछाडिको भागलाई बलियो बनाइएपछि त्यहाँ क्याजिनको घोल प्रयोग गरी कोरा कपडा टाँसियो । उक्तकपडा सुकेपछि माथिबाट माटोको लेप दुई पटक लगाएर भित्तेचित्रको अग्रभागमा राखिएको मलमलको कपडा जैविक घोल प्रयोग गरी हटाइएको थियो । चित्रभएको भाग सुरक्षित रूपमा खोलेपछि हाल ती चित्रलाई सुरक्षित पूर्वक विशेष कोठामा उचित तापक्रममा राखिएका छन् ।

यसरी नै मन्दिरको भित्री संरचना गोप्य अवस्थामा रहेको र सिमित मानिसहरूको मात्र प्रवेश सुलभ नभएको कारणले यस मन्दिरको पुनःनिर्माणमा चुनौती पनि देखिएको थियो । गुफाको पहिलो तल्लाको ड्रइङ्ग मेजरमेन्ट गरी र अन्य कार्यहरू विशेष सावधानीपूर्वक प्रक्रियागत रूपमा अगाडि बढाइएको थियो । बुद्धाचार्य समाजका इन्जिनियरलाई दिक्षित बनाई नापजाँच लगायतका प्राविधिक कार्य सम्पन्न गरी यसको पुनर्निर्माणकार्य सम्पन्न गरियो ।

निष्कर्ष

स्वयम्भू सबैका लागि समान धार्मिक आस्थाको एक केन्द्रभूमि हो । पर्यटकीय दृष्टिकोणबाट पनि महत्वपूर्ण रहेको यस भूमिमा स्वयम्भूको महाचैत्य छ। यस महाचैत्यको वरिपरि अनेकौ सम्पदा छन् । यी सम्पदाहरूमा पञ्चपुर (वसुपुर, अग्निपुर, वायुपुर, नागपुर र शान्तिपुर)को विशेष महत्व छ। विभिन्न पुरहरू विभिन्न उद्देश्य परिपूर्तिका लागि निर्माण गरिएका हुन् । यस मध्य शान्तिपुरको निर्माण बर्षा, पानी, चट्याङ आदीबाट बचाउनका लागि गरिएको हो । त्यसैले यसलाई आकाशपुर लगायत सम्बरपुर, गुह्यापुर नामले पनि चिनिन्छ। गौड देशका राजा प्रचण्डदेव (शान्तिकर आचार्य)ले स्वयभूको ज्योतिरूप ज्वाला छोपी महाचैत्य निर्माण गराएका हुन् । महाचैत्य निर्माणपछि शान्तिपुरलगायत अरू पुरहरूको पनि निर्माण गराएर उनी शान्तिपुरमा गई ध्यानमाबसी निर्वाणप्राप्त गरे । मन्दिर साक्षत रहेको वर्णन पनि इतिहासमा गरिएको छ। देशमा अनिकाल भएको समयमा राजा प्रताप मल्लले तन्त्र साधना गरी यहाँ रहेको नागको रगतबाट लेखिएको ग्रन्थबाहिर ल्याई घाममा देखाएपछि पानी परेको, रणबहादुर शाहकी रानी कान्तावतीको मृत्यूपछि बौहुलाएका राजाले व्यविचारी गरी मन्दिरमा उपद्र गरी पसेपछि आखाँको ज्योती गुमाएको र पछि माफि मागि क्षमापूजा गरेपछि आँखाले देख्न सक्ने कुरा पनि इतिहासमा पढ्न पाइन्छ।

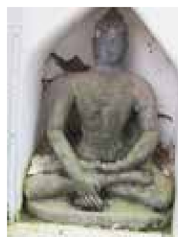
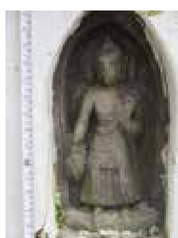
स्वयम्भू आउने भक्तजनहरू विभिन्न बौद्ध चाडपर्वमा यहाँआई पूजाआजा गर्न आउँछन् भने ध्यान गर्नका लागि स्वदेशी तथा विदेशीहरू आजभोली पनि आउँछन्। मन्दिरको गुफाको रहस्य पनि छदैंछ। स्वयम्भू एउटा धार्मिक भूमि भईकन पनि एउटा खुला संग्रहालय भएको हुनाले यहाँ रहेको भित्ते चित्रले वर्णन गरे जस्तै गूफाको पनि नमूना देखाउन सकियो भने मानिसहरूका लागि जानकारी मूलक र ज्ञान बर्द्धक हुन सक्दछ।

नेपाल भूकम्पीय दृष्टिकोणबाट जोखिमयुक्त ठाउँ हो । वि.सं. १९९० मा गएको महाभूकम्पमा पनि मन्दिर भत्किएको थियो । पुनर्निर्माण हुँदा अहिलेको स्वरूपमा भएको भन्ने गरिन्छ। वि.सं. २०७२ को विनासकारी भूकम्पमा पनि मन्दिर क्षग्रिस्त भएको थियो । मन्दिरको गोपनियताका कारण मन्दिरको गुह्यकक्षको अवस्था जो कोहिले पनि सजिलै देख्न नसकिने हुनाले यसको रेखदेखका लागि बुद्धाचार्य वर्गका सक्षम व्यक्तिलाई दिक्षित बनाई समय समयमा भित्रिभागको जाँचहुन पनि आवश्यक छ। सफा सुग्घर र हावाको आवतजावतले पनि धेरै किसिमको क्षतिको

न्यूनिकरण गर्न सकिने हुनाले यसको सम्बन्धमा पनि विचार पुऱ्याउनु पर्दछ। समय समयको सानो हेरविचारले हुनसक्ने ठूलो क्षतिबाट बचाउन सकिने हुनाले यसको लागि विशेष नीतिको आवश्यकता छ।

शान्तिपुर (सम्बरपुर) केही तस्बिरहरु













खप्तड क्षेत्रः
धार्मिक आस्था, जैविक विविधता एवं पर्यटकीय गन्तव्यस्थल



✍ **भीष्म बाँस्कोटा***

अनुसन्धान सार

पश्चिम नेपालको बझाङ, बाजुरा, डोटी र अछाम जिल्लाको सङ्गमस्थल खप्तड क्षेत्र सांस्कृतिक, धार्मिक, प्राकृतिक एवं पर्यटकीय दृष्टिकोणले ज्यादै महत्त्वपूर्ण गन्तव्यस्थल हो । ऐतिहासिक, धार्मिक, जैविक विविधता र प्राकृतिक सौन्दर्यको खानीका रुपमा रहेको यो क्षेत्रको खोज एवं अनुसन्धान कार्य विगतमा नभएका होइनन् । यद्यपि हालसम्म पनि खप्तडको उल्लेखित विषयवस्तुको सेरोफेरोमा व्यवस्थित रुपमा धार्मिक, जैविक एवं पर्यटकीय दृष्टिकोणले विस्तृत खोज, अध्ययन र अनुसन्धान नभएकोले यस लेखमा स्थलगत खोजबाट प्राप्त तथ्य र पूर्व प्रकाशित सन्दर्भ सामग्रीहरूका आधारमा खप्तड क्षेत्रको धार्मिक, सांस्कृतिक एवं पर्यटकीय महत्त्वका बारेमा व्यवस्थित तवरले तथ्यहरूलाई उजागर गर्ने जमर्को गरिएको छ । यस अनुसन्धानबाट खप्तड क्षेत्रको धार्मिक, सांस्कृतिक, जैविक विविधता एवं पर्यटकीय महत्त्व लगायत पक्षका बारेमा विद्यार्थीवर्ग, अध्येता एवं अनुसन्धातालाई जानकारी मिल्नुका साथै राष्ट्रिय महत्त्व बोकेको खप्तडको विरासत र गरिमा समेत केही हदसम्म उजागर हुने अपेक्षा गरिएको छ ।

* *पुरातत्त्व अधिकृत, पुरातत्त्व विभाग*

अध्ययनको परिचय

सुदूरपश्चिम प्रदेशअन्तर्गत पर्ने पूर्वमा अछाम र बाजुरा, पश्चिम र दक्षिणमा डोटी तथा उतरमा बझाङ जिल्लाको सीमानासँग जोडिएको खप्तड भौगोलिक रुपमा विकट भएर पनि प्राचीन कालदेखि नै ऐतिहासिक स्थलका रुपमा रहेको रहिआएको छ । यो धार्मिक, सांस्कृतिक एवं पर्यटकीय दृष्टिकोणले मुलुककै महत्त्वपूर्ण र उल्लेख्य स्थलका रुपमा परिचित छ । नेपाली बृहत् शब्दकोशमा खप्तडलाई खप्तर भनिएको पाइन्छ (पराजुली, वि. स. २०६९, पृ. २७०) । त्यस्तै तीर्थत्रय माहात्म्य सङ्ग्रह नामक पुस्तकमा खप्तडलाई खेचराद्रि, खप्तड पर्वत वा खप्तड वा खेचर पर्वत भनी उल्लेख गरिएको छ (तीर्थत्रय माहात्म्य सङ्ग्रह, वि. स. २०५१, पृ. ५१ र ६५) । खप्तडलाई तेत्तीस कोटी देवताहरूको बासस्थल पनि भन्ने गरिन्छ। आजकल खप्तडलेक भनिने यो स्थललाई पहिले खेचराद्री तीर्थ पनि भनिन्थ्यो ।

डोटी जिल्लाको पूर्वदेखि पश्चिम फैलिएको तीनवटा विशालकाय पहाडहरूमध्ये उत्तर हिमाली श्रृङ्खलाबाट फैलिएको हिमालयको एउटा शाखा खप्तडलेक र मध्यपहाडको महाभारत श्रेणी एवं सबैभन्दा दक्षिणको चुरे पर्वतमाला हुन् (नेपाल, वि. स. २०३५, पृ. ५९) । यो खेचराद्री तीर्थस्थल पूर्वमा अछाम र बाजुरा, पश्चिम र दक्षिणमा डोटी तथा उतरमा बझाङ आदि चार वटा जिल्लाहरूको बीचमा अवस्थित छ। समुद्र सतहदेखि २४०० देखि ४४३० मिटरको उचाईमा १२ हजार फिट अग्लो खप्तड लेक फैलिएर रहेको छ। यस जिल्लाको अग्लो पर्वतमा प्रख्यात खप्तडको लेक छ, जसमा समस्त लेकाली प्रकृति रमण गर्दछन् । यो क्षेत्र सदावहार हरित सौन्दर्यशोभित स्थल हो (नेपाल, वि.स. २०३५, पृ. ५९) ।

सेती र कर्णाली नदीको काखमा अवस्थित यस डोटी जिल्लामा दिपायल, जोरायल र तलरा जस्ता रमणीय र अति सुन्दर उपत्यकाहरू अवस्थित छन् भने यहाँ साकार, ताम्रेश्वर, मोरीखारी, गोलेदेउला, खप्तड लगायतका प्रसिद्ध लेकहरूले अझ बढी आकर्षण तुल्याएका छन् । त्यसमा पनि सोही लेकाली खण्डमा अवस्थित खप्तडलेक जिल्लाकै एकमात्र यस्तो प्रसिद्ध लेक हो, जसले डोटी जिल्लाको सुन्दरतामा थप सुगन्ध भरेको छ, जिल्लाको छविलाई राष्ट्रभरि छरेको छ। यो क्षेत्र देशी-विदेशी हजारौँ आगन्तुकहरूको धार्मिक आस्था, जैविक विविधता र अति सुन्दर पर्यटकीय गन्तव्यका रुपमा विख्यात छ।

धार्मिक, सांस्कृतिक, पर्यटकीय महत्त्वको खप्तड क्षेत्र प्राचीन एवं ऐतिहासिक



सभ्यताको विकास स्थल पनि हो । विगतमा विभिन्न विद्धान्‌हरूबाट यस क्षेत्रको धार्मिक, आध्यात्मिक पक्षको खोज एवं अनुसन्धान कार्यहरू भएपनि यस क्षेत्रको व्यवस्थित रुपमा धार्मिक, जैविक एवं पर्यटकीय दृष्टिकोणले विस्तृत खोज, अध्ययन र अनुसन्धान नभएकोले यो खोजमूलक लेख मार्फत् उल्लिखित ज्ञानको अभावलाई परिपूर्ति गर्ने प्रयत्न गरिएको छ ।

खप्तडका सम्पदाहरू

वास्तमा खप्तड क्षेत्र मूर्त एवं अमूर्त दुवै सम्पदाहरूको खानी हो । त्रिवेणीदेखि दक्षिणपूर्व करिव १२ हजार फिटको उच्च ठाउँमा तीनवटा धारे पहाडी पत्थर छन्, जहाँ दसहरा र श्रावण पूर्णिमा दिन ठूलो मेला लाग्छ । त्यहीँ खापर दह, जगन्नाथको मन्दिर अवस्थित छ। त्यहाँ चतुर्दशीमा मेला लाग्छ। खप्तड साँच्चै नै सांस्कृतिक सम्पदाहरूको भण्डारण हो। यस क्षेत्र वरपर सहश्रलिङ्ग, सुके पोखरी, गोठान, बाह्र पाटन क्षेत्र, नागढुङ्गा, तपोभूमि, खप्तड बाबाको आश्रम, थलथले, ऐतिहासिक भग्नावशेष, डाँफकोट आदि महत्त्वपूर्ण स्थलहरू रहेका छन् । भनिन्छ, यहीँ

महाभारतकालीन पाण्डवहरूले बाह्र वर्षे वनबास जीवन बिताएको र त्यहाँ उनीहरूको घरको भग्नावशेष पनि छ। तर घना जङ्गल, हिमश्रृङ्खला आदिको प्रतिकूलताका कारण यहाँ आजसम्म पनि कुनै अन्वेषणका कार्यहरू भएका छैनन्। पुरातात्त्विक अन्वेषण एवं उत्खननका अभावका कारण यहाँको इतिहास प्रमाणिक र स्पष्ट हुन भने बाँकी नै छ।

खप्तड क्षेत्र नृतत्त्वशास्त्रसँग पनि प्रत्यक्ष परोक्ष रुपमा जोडिएर आएको छ। यस सन्दर्भमा पूर्णप्रकाश यात्री नेपालले खप्तडबाट गएकाहरू खप्तडी, श्रीपालहरूबाट गएकाहरू श्रीपाली (श्रीपालीहरू वस्नेत क्षेत्री हुन्। श्रीपालको अपभ्रंश हुँदा हिजोआज



सेर्पाली पनि भन्दछन्), सिञ्जाबाट जानेहरू सिंजाली वा सिंजापति, कालीकोटबाट जानेहरू कालीकोटे, बझाङ्गी, बाह्रकोटी आदिले सम्बन्धित स्थानसँग सम्बन्ध राखेका हुन्छन् भनेका छन् (नेपाल, वि. स. २०३५, पृ. ५९ र १९१)।

खापड जन्नाथ मन्दिरमा अङ्कित अभिलेख खप्तडी सभ्यताको द्योतक हो। यसमा केही खप्तडी शासक थापाहरूको नामाङ्कित छ। यस अभिलेखमा अङ्कित सुललित पद्यहरू र मदनसिंहका पद्यहरू समसामीप्य बोधकभाव राख्दछन्। यसबाट मदनसिंह पनि खप्तडी थापा कि त सेर्पाली थापामध्ये एक रहेछन् भन्ने मद्दत मिल्दछ (नेपाल, वि. स. २०३५, पृ.२२५)।

यस सन्दर्भमा नेपालले यस्तो थप विचार प्रकट गरेका छन्ः नेपालीत्त्वका पाँच मुख्य वलाहरू खप्तडी, खुलाल, श्रीपाली, सिंजापति र कालिकोटेहरूमध्ये दुईको

उद्गमस्थल श्रीकोट र खप्तड हुन आउँछन् (नेपाल, वि. स. २०३५, पृ.२२५)। खुलालका आराध्यदेव वैद्यनाथ भएझैँ खप्तडीका आराध्यदेव खापड जगन्नाथ मानिन्छन् (नेपाल, वि. स. २०३५, पृ.२४९)।

नदीहरूको सङ्गम त्रिवेणी

खप्तडको १० हजार फिटमाथि सहस्रलिङ्ग खोला र डाँफ्या खोलाको सङ्गमस्थल छ, जसलाई गङ्गा, जमुना र सरस्वती नदीको सङ्गमस्थल त्रिवेणी भनिन्छ। उत्तरतर्फ प्रवाहित यस त्रिवेणीमा प्रत्येक वर्ष जेष्ठ शुक्ल दशमीका दिन खप्तड मेला लाग्छ। गङ्गा दसहरा मेलाका रुपमा प्रसिद्ध यो मेला सुदूरपश्चिमकै भव्य र प्रख्यात मेला हो । यस पर्वमा विशेषतः सुदूरपश्चिमका बझाङ, बाजुरा, अछाम, डोटी लगायतका जिल्लाहरूबाट मेला भर्नेहरूको ताँती लाग्दछ। यो क्षण खप्तड बेहुलीझैँ सुन्दर भेषमा सिङ्गारिएको हुन्छ। लाग्छ, खप्तड प्रकृतिको अनुपम र अमूल्य उपहार हो। यो स्वर्गीय र आनन्ददायी थलो हो अनि प्रेरणा र जागरणको स्रोत हो।

अश्वद्वाला गुफा

खप्तडको त्रिवेणी नदीबाट आएको भेलछडा झरनादेखि केही तल शैलपर्वतमा एउटा गुफा रहेको छ, जसलाई अश्वद्वाला भनिन्छ। यो डोटी जिल्लाकै प्रसिद्ध शिवलिङ्ग अवस्थित गुफा हो । यसलाई अर्वुदेश्वर शिवलिङ्ग पनि भनिन्छ । यस रमणीय गुफामा सय जना जति मानिसहरू अँट्दछन्। दायाँपट्टीको कोठामा अर्वुद शिवलिङ्ग भनिने अर्वुदेश्वर महादेव छ भने बायाँतर्फको सानो गुफामा जान नहुने कथन छ। सो साना गुफामा प्राकृतिक शिवपार्वती र गणेशका प्रतिमाहरू रहेका छन् । अर्वुदेश्वर शिवलिङ्ग रहेको गुफाको मुखभित्रपट्टी भुइँमा सोही शिवलिङ्ग र माथि पत्थरमा गाईको थुनाकार देखिन्छ, जहाँबाट शुद्ध मनोकाङ्क्षाले हवन, पूजन र रुद्रीपाठ गरेमा पानीको बदला पबित्र दुध आउँछ भन्ने स्थानीय कथन छ। स्थानीयबासीहरूले यस अर्वुदेश्वर महादेवलाई 'असलद्वाला' पनि भन्ने गरेको पाइन्छ। अश्वद्वालाका बारेमा विभिन्न जनश्रुतिहरू प्रचलित छन् । धेरै वर्ष अगाडि जालन्धर गिरी नामक सिद्ध मालिकामा लोप भई अश्वद्वालाबाट बाहिरिएका थिए रे ! मालिकामा चढाइएको दूध अश्वद्वालाबाट बाहिर निस्किन्छ भन्ने जनविश्वास छ।

प्रत्येक शिवरात्रिमा भव्य रुपमा मेला लाग्ने यस क्षेत्रमा सो अवसरमा डोटी, अछाम, बझाङ, बाजुरा, बैतडी, डडेलधुरा आदि टाढाटाढाका जिल्लाहरूबाट

दर्शनार्थीहरूको विशाल जमघट रहन्छ । यहाँ वहने शैलवती नदीको बीच र ध्रुवतीर्थमा स्नान गरी अर्वुदेश्वरको दर्शन एवं पूजाआजा गरेमा पापकर्मबाट मुक्ति मिल्ने विश्वास रहिआएको छ। यस गुफाको माथि पहाडी टाकुरामा ताम्रगिरी नामक प्रसिद्ध र महत्त्वपूर्ण शिवपार्वतीका शिलामा कुँदिएका सुन्दर र आकर्षक प्रतिमाहरू रहेका छन् । यहाँ अष्टमी, श्रावण शुक्ल चतुर्दशी र नवरात्रिमा विशेष पूजाआजा हुन्छ, भव्य मेला लाग्छ। प्राकृतिक यो अर्वुदेश्वर महादेव गुफा डोटीका मात्र नभएर राष्ट्रकै एउटा ऐतिहासिक र सांस्कृतिक महत्त्वको निधि हो।

जैविक विविधताको भण्डार

प्राकृतिक सुन्दरता, धार्मिक आस्था र ऐतिहासिक महत्त्वको खप्तड क्षेत्र जैविक विविधताको भण्डार पनि हो । यो क्षेत्र अनेकन् प्रकारका पशुपंक्षी, वन्यजन्तु र वनस्पतिहरूको संमस्थलका रुपमा रहेको छ । यहाँ प्राप्त देवदार, धुपी सल्ला, राइसल्ला, दालचिनी आदि वनस्पतिको आफ्नै महत्त्व छ। लालीगुँरास फक्रने वैशाख जेठको मौसममा खप्तड क्षेत्र बेहुलीझैँ सिंगारिएको हुन्छ। नेपाली काज निर्माण निर्माण गर्ने कच्चा पदार्थ बडुँ पनि यहाँको अर्को महत्त्वपूर्ण वनस्पति हो। यहाँ फूल्ने चाँपको सुगन्धले वनै मगमगाउँछ भने निगालो र खर्स्युले यहाँका कृषक दाजुभाइहरूलाई अर्थोपार्जनको अभिवृद्धिमा महत्त्वपूर्ण सहयोग पुऱ्याएका छन्। भनिन्छ, डोटी जिल्ला हुक्का र निगालाका लागि ज्यादै नै प्रसिद्ध छ।

यस खप्तड क्षेत्रको प्राकृतिक सुन्दरता र प्रचुरतालाई खप्तड क्षेत्र विविध वनस्पतिका अतिरिक्त वन्यजन्तु र पङ्क्षीहरूको प्राकृतिक क्रिडास्थल पनि हो। हरियाली र अत्यन्त मनोरम यस क्षेत्रमा बर्देंल प्रशस्त मात्रामा पाइन्छ। यहाँ आहारविहार गर्ने बाघ, भालु, चितुवा, रतुवा, मृग, घोरल, कस्तुरी, जंगली कुकुर, वन बिरालो, जरायो, थार, अर्ना जस्ता जङ्गली जनावरहरूले यस क्षेत्रको शोभा बढाउनुका साथै आगन्तुक जो कोहीलाई पनि रोमाञ्चित र जागरुक गराई छाड्छन्। नेपालको राष्ट्रिय चरो डाँफे र मुनाल यहाँका प्रसिद्ध पक्षीहरू हुन् । प्रशस्त मात्रामा पाइने सुँगाका अतिरिक्त कालिज, चाखुरा आदि थुप्रै पङ्क्षीहरूले यहाँको वातावरणलाई आनन्दित र प्रफुल्लित तुल्याएका छन् । यहाँको स्वच्छ र शान्त वातावरणमा पङ्क्षीहरूको मधुर कोकीलकण्ठले त झनै थप रौनकता थपेको छ। यस खप्तड निकुञ्जमा रहेका जङ्गली भालु, हिमाली कालो हरिण, हिमाली चितुवा जस्ता दुर्लभ वन्यजन्तुहरूसँगै राष्ट्रिय पङ्क्षी डाँफेको समेत भविष्य दिनानुदिन सङ्कटमा

पर्दैगएको छ।

ऐतिहासिक, धार्मिक दृष्टिकोणले प्रसिद्ध र महत्त्वपूर्ण खप्तड क्षेत्र जैविक विविधताको त खानी नै हो भने पनि हुन्छ। यो क्षेत्र विविध वनस्पति एवं पशुपङ्क्षीका अलावा जडिबुटीका दृष्टिले राष्ट्रभरि प्रख्यात र उल्लेख्य रहिआएको छ। यहाँ विभिन्न जातका बहुउपयोगी औषधिजन्य ओखतीमूलोको बाहुल्यता पाइन्छ। यस क्षेत्रमा काटेको घाउमा घोटेर प्रयोग गरिने हत्तेजडीदेखि कालीगिठे जस्ता विषादीजन्य जडिबुटीहरू पाइन्छन्। कटुकी जातको वनस्पतिलाई तातो पानीमा उमालेर खानाले रुघाखोकी, सर्दीज्वरो आदि ठीक हुन्छ। यहाँ प्राप्त खयरलाई चियाको रुपमा प्रयोग गर्न सकिन्छ। पदमचाल्नो हातगोडा मर्केको ठाउँमा घोटेर लगाउने औषधिजन्य जडिबुटी हो।

बाँजखोटोले मर्केको र टुटेफुटेको सञ्चो गराउँछ भने पाडर जातको जडिले टुटेको ठाउँ वा अङ्गलाई जोड्छ। त्यस्तै इश्वरगोलले पिसाव खुलाउँछ। पिउरा पङ्क्षीलाई त दमखोकीको उपचारका रुपमा लिइन्छ। यसका अतिरिक्त यहाँ तीतेपाती, चिराइतो, बोझो, ठूलो ओखती लगायतका थुप्रै विविध अमूल्य र महत्त्वपूर्ण आयुर्वेदिक जडिबुटीहरू विद्यमान रहेका छन्।

खप्तड राष्ट्रिय निकुञ्ज

खप्तड राष्ट्रिय निकुञ्ज पश्चिम नेपालको सेती अञ्चलका चार पहाडी जिल्लाहरू बझाङ, बाजुरा डोटी र अछाम जिल्लाको सङ्गमस्थलमा अवस्थित छ। यसको क्षेत्रफल २२५ वर्गकिलोमिटर छ। वि. स. २०४२ सालमा स्थापित यो निकुञ्ज संसारकै उत्तम स्थलमा अवस्थित छ। सुदूरपश्चिमको भूस्वर्ग भनिने खप्तडको त्रिवेणीमा रहेको त्रिवेणी मन्दिर र त्यस वरपर २२ वटा पाटन छन्।

सदियौँदेखि खप्तडमा लाग्ने विविध सांस्कृतिक मेलामध्ये गंगादसहरामा हजारौँ तीर्थयात्री भेला हुन्छन्। त्रिवेणी नदीमा स्नान गर्नुका साथै सुदूरपश्चिमकै प्रसिद्ध हुड्के नाच हेर्न स्थानीयवासी जम्मा हुने गर्छन्। सुदूरपश्चिमको सबैभन्दा प्रसिद्ध गन्तव्यस्थल खप्तड घुम्नका लागि जेठ, असारदेखि मङ्सिरसम्मको समय उपयुक्त मानिन्छ। यहाँ २५ मैदान मात्र छैनन्, वरिपरि ५३ वटा थुम्काहरू छन्, जसलाई स्थानीय भाषामा झोती भनिन्छ। किम्वदन्ती अनुसार दोस्रो नम्बरका पाण्डव भीमले हलो जोत्दा फालीले फ्याँकेको माटोबाट यी थुम्का बनेका हुन्।

यो स्थल खप्तडबाबाले तपस्या गरेको पबित्र र प्रख्यात स्थल हो। खप्तड़ बाबा



आश्रम खप्तड़ राष्ट्रिय निकुञ्ज भित्र पर्छ । खप्तड़ बाबा यही निकुञ्ज भित्र पर्ने त्रिवेणीमा बस्दथे । उनी एक महान् दार्शनिक, चिकित्सक, वैज्ञानिक र ज्योतिषीका रूपमा चिनिन्छन् ।

खप्तड तीर्थको महत्त्वः

खेचराद्रि तीर्थ (खप्तड तीर्थ) को महिमा बारेमा विभिन्न ग्रन्थहरूमा उल्लेख गरिएको पाइन्छ। खेचराद्रि तीर्थ माहात्म्यम्मा खप्तड पर्वत र तीर्थको विस्तारपूर्वक माहात्म्यको व्याख्या गरिएको छ । यस ग्रन्थमा खप्तड पर्वतमा जे जति लिङ्ग र क्षेत्रहरू रहेका छन्, तिनको बारेमा यथार्थ उजार गरिएको छ । खेचराद्रि तीर्थ माहात्म्यम्मा खप्तडको महिमा यसरी गाइएको छः

सीता नदीका देब्रेपट्टि अनेक प्रकारका सयौँ धातु (खानीको द्रव्य) हरूले युक्त भएको, धेरै पर्वतहरूले शोभित, सुनचाँदीको खानीहरू भएको, देवता र सिद्धहरूले शोभायमान भएको, उताउति हिँड्ने मृगहरूका बथानले अलंकृत हाँस, कारण्डव आदि पक्षीहरूले युक्त, च्याखुराहरूले शोभित, कोइलीका उच्चस्वरले गुञ्जायमान भएको, धातुहरूले सिँगारिएको, सामान्य वृक्ष र देववृक्ष (पारिजात) हरू भएको बगैँचाले युक्त भएको, सिद्ध आदिले चारैतिर घेरिएको, बँदेल, अर्नाभैँसी र बनैया घोडाहरूले युक्त खेचर (खप्तड) नाम गरेको पर्वत शोभायमान भएर रहेको

छ (तीर्थत्रय माहात्म्य संग्रह, वि. स. २०५१, पृ.५२-५३) ।

तीर्थत्रय माहात्म्य सँग्रहमा नै पुण्यदायक सहस्रेश्वर महादेव र खेचर (खप्तड) पर्वतको माहात्म्य गाइएको छ । सहस्रेश महादेवलाई पूजा गरेर शिलाको माथि रहेको स्फटिकमयी काल नामक शिलालाई जसले दर्शन गर्छ, त्यसले डरलाग्दो मृत्यूको मुख देख्नु पर्दैन वा प्राणी अमर हुन्छ (तीर्थत्रय माहात्म्य संग्रह, वि. स. २०५१, पृ. ६८) । केदारको दक्षिण पट्टिको कुनाको इच्छापूर्ण रिदिने तलाउमा स्नान गरेर मानिसले मनले चिताएका असल इच्छाहरू पाउँछ । त्यस्तै वक नामक तलाउका कुनामा दत्तात्रेय मुनिद्वारा स्थापित शिवको शिला पूजा गर्ने मानिस कोटि कल्पसम्म गरेको पापदेखि मुक्त हुन्छ । यसमा कुनै शंका छैन (तीर्थत्रय माहात्म्य संग्रह, वि. स. २०५१, पृ.६९) ।

यो जिल्लाभित्र रहेका प्रसिद्ध तीर्थस्थलहरूमध्ये खप्तड क्षेत्र प्रागूऐतिहासिक कालदेखि नै पावन एवं पबित्र देव क्रिडाभूमिका रुपमा पुजिँदैआएको छ । प्राचीन कालदेखि नै यहाँ डोटेली जनता एवं शासकहरूले विभिन्न देवीदेवताहरूको स्थापना गरी आराधना एवं पूजोपासना गर्दैआएको पाइन्छ । खप्तड बाबाको परम र पावन तपोभूमि यो तीर्थस्थलको वर्णन स्कन्दपुराणको मानसखण्डमा पाइन्छ । १० कोश लम्बाई र १० कोश चौडाई रहेको यो स्थल वैदिक यज्ञस्थल भएकोले पार्थिव तीर्थका रुपमा समेत चिनिन्छ ।

सिद्धहरूद्वारा सेवित अनेक प्रकारका सयौ प्रजातिका वृक्षहरूले युक्त भएको १२ वटा गुफा भएको, पाँचवटा स्थलहरूले युक्त भएर विराजमान, उज्यालो भएको यस्तो त्यो पर्वतमा जो चढ्छन्, तिनीहरूले आफ्नो सय कुलको उद्धार गरी वैकुण्ठको वास पाउँछन् (तीर्थत्रय माहात्म्य सङ्ग्रहः वि. स. २०५१ः ५४) । हाम्रो पूर्वीय धर्म, दर्शन र परम्परामा यस्ता दोभान र त्रिवेणी सबै तीर्थस्थलहरू हुन् । त्रिवेणीलाई ब्रह्मको द्योतक ॐकारसँग सम्बन्धित गरिनुकासाथै गङ्गा, यमुना र सरस्वती नदीहरूको प्रतीक मानिन्छ । वास्तवमा प्राकृतिक र सांस्कृतिक महत्त्व बोकेको खप्तड क्षेत्रको ऐतिहासिक, धार्मिक, सांस्कृतिक एवं पर्यटकीय संभावना र महत्त्व ज्यादै उच्च रहिआएको यस क्षेत्रका सम्पदाहरूको संरक्षण, व्यवस्थापन तथा सम्वर्द्धन गर्न सकेमा राष्ट्रको पहिचान समेत सुरक्षित हुने अवस्यंभावी देखिन्छ ।

खप्तड कसरी जाने त ?

खप्तड पुग्ने धेरै बाटो भएपनि डोटीको सिलगढी भएर जाने मार्ग धेरै चल्तीमा रहेको

छ। सिलगढी पुग्नका लागि पूर्व-पश्चिम राजमार्गको अत्तरिया, कैलालीबाट नौ घण्टाको बस यात्रा गर्नुपर्छ । अत्तरियाबाट सिलगढी भएर जान सकिन्छ । नेपालगञ्जबाट हवाईजहाजबाट डोटी उत्रिन पनि सकिन्छ । हेलिकोप्टरबाट पनि सोझै खप्तड अवतरण गर्न सकिन्छ। सिलगढी-साँफेबगर सडकखण्डको शान्तिनगरबाट खप्तड क्षेत्र जोड्ने सडक निर्माण शुरु भएकाले केही वर्षमा खप्तडको बाहिरी क्षेत्रसम्म गाडी पुग्ने अपेक्षित छ। यहाँ पुग्ने प्रचलित एवं अन्य बैकल्पिक मार्गहरूको खोजी गरी सबै स्थानबाट पुग्न सकिने व्यवस्था हुन जरुरी देखिन्छ।

देशभरि गन्तव्यस्थलका रूपमा खप्तड चर्चित भए पनि यो ज्यादै नै अप्ठ्यारो गन्तव्य मानिन्छ। वि.स. २०४३ देखि २०६४ सम्ममा खप्तड पुग्ने विदेशी पर्यटकहरूको सङ्ख्या २ सय ५२ थियो। यसैबाट खप्तड मेहनती र जाँगरिलाको गन्तव्य हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । खप्तड जानुभन्दा अघि पाल, स्लिपिङ व्याग, खाना पकाउने सामानसँगै लिएर जानु उपयुक्त हुन्छ। यहाँ बास बस्नका केही धर्मशाला भए पनि तिनको उचित व्यवस्थापन हुन सकेको छैन। केही साना होटलहरू मेलाताका मात्रै खुल्छन् । सिलगढीबाट बग्लेक हुँदै झिग्राना चेकपोस्ट पुगेपछि त्यहाँबाट सिधै उकालो चढेपछि बीचपानी त्यसपछि करिव तीन घन्टाको उकालो बाटो पार गरी अन्ततः खप्तड पुग्न सकिन्छ। वर्षातको अन्त्य हुने असोज र कार्तिक महिना यो ठाउँको भ्रमण गर्ने उपयुक्त मौसम मानिन्छ।

उपसंहार

सुदूरपश्चिममा अवस्थित खप्तड क्षेत्र प्राकृतिक र सांस्कृतिक सम्पदाहरूको भण्डारण गृह हो भने पनि हुन्छ । यो क्षेत्र खप्तड बाबाको परम र पावन तपोभूमि हो । डोटी, अछाम, बझाङ र बाजुरा जिल्लाको सङ्गममा अवस्थित यो क्षेत्र सुदूर पश्चिमको गहना हो, ढुकढुकी अनि प्राण वायु हो । यो क्षेत्र ऐतिहासिक, पर्यटकीय, प्रकृति र संस्कृति एवं जैविक विविधताको अद्वितीय सङ्गमस्थल हो। ऐतिहासिक, धार्मिक, वातावरणीय एवं जैविक विविधताले भरि पूर्ण भएर पनि ओझेलमा परेका खप्तड जस्ता महत्त्वका स्थलहरूको आँङमा रविको तेजिलो किरणले प्रवेश गरी अध्याँरोलाई चिर्नु पर्दछ । यहाँ अवस्थित विभिन्न धार्मिक महत्त्वका सम्पदाहरूको संरक्षण र व्यवस्थापन, जैविक विविधताको महत्त्वलाई मनन गरी तिनको उचित संरक्षण र व्यवस्थापन गर्दै पर्यटकहरूका लागि आवश्यक पर्ने पूर्वाधारहरूको समेत विकास गर्न सकेमा त्यस क्षेत्रको पर्यावरणीय

संरक्षण, आर्थिक विकास मात्र नभएर राष्ट्रियताको पहिचान र गरिमा उच्च रहने देखिन्छ।

धार्मिक, सांस्कृतिक, पर्यावरणीय, जैविक एवं पर्यटकीय लगायत विविध महत्त्व बोकेको यस क्षेत्रको परिवर्तित सन्दर्भमा स्थानीय समुदायको संलग्नता र स्थानीय सरकारको पहलमा विद्यमान विभिन्न स्रोत र संभावनाहरूको पहिचान गरी आवश्यक साधन, प्रविधि र जनशक्तिमार्फत् व्यवस्थित र योजनावद्ध ढङ्गबाट संरक्षण र व्यवस्थापन गर्दै भरपूर उपयोगमा ल्याउन सके मात्र आमूल परिवर्तनको द्योतक आर्थिक क्रान्ति सफल हुनेछ। विविध आयाम र प्रचुर संभावना बोकेका खप्तड जस्ता मुलुकभरि छरिएर रहेका पर्यटकीय स्थलहरूको बेलैमा पहिचान गरी प्रकृतिको अपार स्रोत र साधनलाई सही रुपमा सदुपयोग गर्दै व्यवस्थापन गर्न सकेमा मात्र सरकारको सुखी नेपाली र समृद्ध नेपालको नारा सार्थक हुनेछ।

सन्दर्भ सामग्रीहरू

- तीर्थत्रय माहात्म्य सँग्रह (वि. स. २०५१), डोटीः गीता पुस्तकालय र श्री शैलेश्वरी गुठी सेवा समिति।
- नेपाल, पूर्णप्रकाश यात्री (वि. स.२०३५), सेतीअञ्चल दिग्दर्शन, विराटनगरः हिमाली सौगात प्रकाशन।
- पराजुली, कृष्णप्रसाद (सम्पा.) (वि. स. २०६९), नेपाली बृहत् शब्दकोश, काठमाडौंः नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान।

स्वेत आर्यवलोकितेश्वर (सेतो मत्स्येन्द्रनाथ) रथजात्राको महिमा



✍ नर्वदा श्रेष्ठ*

स्वेत आर्यवलोकितेश्वरलाई सेतो मत्स्येन्द्रनाथ, करुणामय, जनवाहाः द्यः, जमलाधिपति, जमलेश्वर, जमल आर्यवलोकितेश्वर, अमोघपाश लोकेश्वर भनि चिनिन्छ। कहिं कहिं पद्मपाणी लोकेश्वर पनि भनिएको छ। बौद्धग्रन्थ अनुसार आर्यवलोकितेश्वरको अर्थ बुद्धत्त्व प्राप्त हुन सक्ने तर जनहित लोककल्याणका लागि पृथ्वीमा नै रही सम्पूर्ण प्राणी जगतको रक्षा गर्ने देवता हुन् (उद्यृतः बज्राचार्य वि.सं. २०३०, पृ १८७) । 'करुणामय' भन्नाले अत्यन्त दयालु भन्ने अर्थ लाग्छ । संपूर्ण प्राणी माथी दया माया गर्ने देवता भएकाले करुणामय भनिएको हो । पहिला जमलबाट ल्याईएकोले जमलाधिपति, जनवहामा आसिन देवता भएकाले जनवाहाः द्यः पनि भनि भनिएको हुन् । बौद्ध धर्मावलम्बीहरूले उनलाई श्वेत आर्यवलोकितेश्वर, करुणामय र हिन्दू धर्मावलम्बीहरूले मच्छिन्द्रनाथका रुपमा पुज्दछन् । शैव संप्रदायबाट सिंहनाथ लोकेश्वर र बैष्णव संप्रदायबाट हरिहरिहरिहरि बाहन लोकेश्वरको चांगुनाराण रुपमा पुज्दछन् (पूर्णरत्न बज्राचार्य) ।

स्वेत आर्यवलोकितेश्वर (सेतो मत्स्येन्द्रनाथ) रथजात्राको महिमा

बौद्ध ग्रन्थ सर्द्धमपुण्डरीकमा आर्यवलोकितेश्वरको स्मरण मात्र गरे पनि सारा दुःख, आपत, विपत आदिबाट रक्षा हुन्छ भनेका छन् (उद्यृतः बज्राचार्य वि.सं.

** छविकला अधिकृत, पुरातत्त्व विभाग*



२०३०, पृ १८७) । स्वेत आर्यवलोकितेश्वरको महिमाका सम्बन्धमा फरक फरक किंवदन्ती रहेको पाइन्छ । एक कथा अनुसार मानिसहरू स्वर्ग जान कम भएकाले कारण बुझ्न यमराज र चित्रगुप्त पृथ्वीलोकको भ्रमणमा आएको थियो । काठमाडौंका राजाले चिनेर उनीहरूलाई सेवा सत्कार गरे यमराज खुसी भएर के वर माग्ने माग भन्दा राजाले यस लोकका मानिसहरू कहिल्यै नमरुन भनि वरदान मागे । यमराजले यस्तो बरदान त सेतो मत्स्येन्द्रनाथ ले मात्र दिन सक्छ भने । श्वेत मत्स्येन्द्रनाथ स्वंय उत्पन्न भई कनकचैत्य महाविहारमा मन्दिर बनाई आफूलाई गर्न भनेकाले देवताको स्थापना गरियो त्यस पछि यहाँका मानिसहरू दिर्धायु भयो भन्ने भनाई छ ।

अर्को प्रचलित कथाअनुसार एक पल्ट पश्चिमका एक शासकले स्वेत रुप लोकेश्वरको चोरी गरेर आफ्नो देशमा लगे । त्यहाँ देवतालाई पशु बलि चढाएकोले देवता प्रकोप भई त्यस राज्यमा ठूलो माहामारी भए । त्यहाँका ज्योतिषलाई देखाउँदा ज्योतिषले देवता प्रकोप भएको भने । ज्योतिषले भने अनुसार स्वेत देवतालाई पुन त्यही देशको जमलगण्ठि भन्ने स्थानमा राख्न लगिए सो स्थान वन थियो । कालन्तरमा देवता पुरिन्दै गए र एक दिन एउटा ज्यापूले वन फँडानी गर्दा देवताको मूर्ति भेटिएर आफ्नो घरमा लगेर राखे पछि सो ज्यापु निक्कै समृद्ध भए । र पछि राजाले भेद बुझी जनता सब सुखी समृद्ध होउन भनि मनशाय राखि कनकमुनी महाविहारमा देवताको स्थापना गरे भन्ने भनाई छ (यज्ञमानपति बज्राचार्य) ।

एक किंवदन्ती अनुसार राजा गुणकामदेवको समयमा वर्षा नभई किसानहरू समयमा धान रोप्न नपाई ज्यादै दुःख मनाइरहेको बेला करुणामय (सेतो मत्स्येन्द्रनाथ) आई

वर्षा गराएको र समयमा धान रोप्न पाई समृद्ध भएकाले यहाँका किसानहरूले बडो आस्थाका साथ करुणामयलाई यही कान्तिपुर भित्र मछिन्द्रवाहालमा विराजमान गराई ठूलो भक्तिभावसहित पूजा गर्दै आइरहेको र प्रत्येक वर्ष तीन दिनसम्म रथ बनाई रथ परिक्रमा गराई रथयात्रा गर्ने परम्परा बसालेका थिए। उनको बारे यसरी फरक फरक किंवदन्तिहरू प्रचलित छन्।

उनलाई आयुको देवता, मृत आत्मालाई स्वर्ग प्राप्त गराई दिने, नरकबाट उद्दार गर्ने देवताको रुपका पनि पुजिन्छ। यहाँ आमा बुबा नभएका हिन्दु तथा बौद्ध दुबै धर्मावलम्बीहरूले, आमा बुबाको मुख हेर्न दिनमा, आफ्ना आफन्तहरूको केहि कारणवश श्राद्ध गर्न नसकेमा यहाँ सिरा दान गर्ने गर्छन। यहाँ कोहि निक्कै बिरामी मानिसको नाममा किस्लि (माटोको सानो भाँडोमा चामल, सानो सुपारी र पैसा) चढाएर सुनको दुईवटा बत्ति बालेमा (देवा) उक्त बिरामी कि त चट्ट निको भइहाल्छ निको नहुने हो भने दुःख नपाई सहजै मृत्यु हुन्छ विश्वास गरिन्छ।

स्वेत आर्यवलोकितेश्वरको रथ जात्रा गर्दा देशमा खेतीपाती गर्ने किसानको लागि पर्याप्त मात्रामा वर्षा गराउने, सहकाल ल्याई समृद्ध गराउने, भूकम्प, आगलागी जस्ता ठूला ठूला आपतविपतको निवारण गर्ने, माहामारीबाट देश मुक्त गराउन हुन्छ भनि विश्वास राखेको पनि पाइन्छ।

स्वेत आर्यवलोकितेश्वर (सेतो मत्स्येन्द्रनाथ) रथजात्रा

यो जात्रा कहिले देखि चल्यो भनेर स्पष्ट लिखित कुरा नपाईएता पनि फरक फरक वंशावलीहरूमा फरक कुरा भने उल्लेख छ। नेपाल वंशावलि अनुसार पहिले नेपालमा आनन्दादि लोकेश्वरहरूको रथजात्रा हुन्थ्यो एक पल्ट यात्राको क्रममा रथ वागमति र टेकुको दोभानमा आएर डुबेर रथजात्रा रोके पछि शंकरदेवले पूर्णवती शहर बसाई यहाँ स्वेत रुप लोकेश्वरको स्थापना गरि उनले श्वेत लोकेश्वरका र आनन्दादि लोकेश्वरको रथ बनाई जात्रा चलाए भनि उल्लेख गरेका छन् (नेपाल वंशावली, वि.सं २०२८, पृ.२)। जनबाहाका पुजारी अशोक मुनी बज्राचार्यका अनुसार पहिला चोभारको आनन्दादि लोकेश्वरको रथ पनि यहिं ल्याईन्थ्यो र यहाँबाट दुबै रथहरू सँगसँगै तानिन्थ्यो यहाँका देवता खटमा राखेर जनबाहामा र चोभारको लोकेश्वरको रथबाट चोभारमा नै फर्काइन्थ्यो सोहि क्रममा एकपल्ट रथ भाजँ गाः भन्ने स्थानका खसे पछि यो प्रचलन रोके। अहिलेसम्म त्यो रथको पांग्रा र घःमा यद्यपि चोभारमा बाँकी छ। हालसम्म पनि चोभारको पुजारीहरूको मृत्यु भएमा



पुजा नरोकि जनबाहाको तथा जनबाहाको पुजारीहरूको मृत्यु भएमा चोभारका पुजारीहरूले पुजा गर्नु पर्ने र एक आपसका उनीहरुबिच अहिलेसम्म विहेबारी चल्दैन । उहाँले सुनि आएको श्रुति र बाँकि परम्पराबाट वंशावलीको कुरामा बल मिल्दछ । राजभोगमालामा वरदेव का पुत्र शंकरदेवले श्वेत आर्यावलोकितेश्वरको स्थापना गरी तीन दिन सम्म चलाउने रथजात्राको चलन चलाएको कुरा उल्लेख गरेका छन् (राजभोगमाला, वि.सं २०२६, पृ. ३) ने.सं. ५२१ मा यो देवताको रथजात्रा र अन्य कार्य गर्नका लागि गुठी बन्दोबस्त गरिदिएको थियो (उधृतः शर्मा, वि.सं २०५८, अंक १९ पृ.७४)को उल्लेख गरिएको छ । संकलक शाक्यले देवताको हातमा ने.सं ५५४ अंकित हातको बालामा अभिलेख कुँदिएको कुरा उल्लेख गरेको छन् । ने.स. ६२८ मा जमल आर्यावलोकितेश्वरलाई स्नान गराएको कुरा उल्लेख छ (संकलक, शाक्य, ने.सं. ११२५, पृ.२०) नेपालिक भूपवंशावलीमा पहिल्यैदेखि चलिआएको, ठकुरी राजाको पाला देवता समेत लोप भइसकेको, यक्ष मल्ल राजा हुँदा माटो खन्दा देवता निस्किएकोले यक्ष मल्लले पुनः देवल बनाई दिएको, प्रतापमल्लले सेतो मत्स्येन्द्रनाथको रथजात्रा पुनः चलाई दिएको कुरा उल्लेख गरेको छ (Bajracharya and Axel, 2016 A.D., P 90) । लिच्छविकाल देखि आर्यावलोकितेश्वर निक्कै पुजनिय र लोकप्रिय देवता हुनु र रक्त आर्यावलोकितेश्वरको इतिहास पनि लिच्छविकालको सम्म जोडिनु र वंशावलीहरूले पनि लिच्छविकालमा नै शुरु भएको देखाएबाट स्वेत आर्यावलोकितेश्वरको स्थापना तथा रथजात्रा लिच्छविकालदेखि शुरु भयो कि भन्ने अनुमान गर्न सकिन्छ ।

मत्स्येन्द्रनाथको मूर्ति



मत्स्येन्द्रनाथको मूर्तिको भित्र श्वेत चन्दनको हो भन्ने विश्वास गरिन्छ । बाहिरबाट मूर्तिलाई आकार दिन विभिन्न प्रकारको माटो, धूप, चाँप, नागकेशर, रुपकेशर, नेपाली कपडा आदीको मिश्रण बाट बनाईको छ । मुहार र शरिर सेतो वर्णको छ । निधारमा स्वर्णटिका छ । उनको दायाँ हात वरद मुद्रा वायाँ हातले डाँठ सहितको कमलको फूल समातेको छ । शिरमा अभिताभ बुद्धको अंकित जटामुकुट छ । शरिरमा यज्ञोपवित श्रीवक्ष स्वस्तिका धारण गरेको छ । कमलको फूलमाथि समभंग मुद्रामा उभिएको छ । देवताको मूर्ति करिब चार फिटको छ ।

स्वेत मत्स्येन्द्रनाथको मन्दिर

स्वेत मत्स्येन्द्रनाथको मन्दिर काठमाडौंको इन्द्रचोक नजिक जनवहाःमा अवस्थित छ । जहाँ प्यागोडा शैलीको दुई तल्ले छाना भएको मन्दिर छ । मन्दिरको छाना स्वर्ण लेपन गरेको धातुको छ । यसको छानामाथि सुन लेपन भएको गजुर छ । मन्दिरका बाहिरी भित्ताहरूमा धातुले मोडेका छन् । मन्दिरका चारैतिर १०८ लोकेश्वरका मूर्तिहरू अंकित छन् । मन्दिरमा चारैतिर प्रदक्षिणापथ छ । प्रदक्षिणापथमा चारैतिर मानेहरू छन् । मन्दिरको प्राङ्गणमा उत्तर लिच्छवीकाल र मल्लकालीन चैत्यहरू छन् ।

श्वेत आर्यावलोकितेश्वरको न्हवं (मत्स्येन्द्रनाथको महास्नान)

पुष अष्टमी देखि जनवहामा मत्स्येन्द्रनाथ रथ जात्राका लागि कार्य शुरुवात गर्दछन् । मूख्य पुजारीले मन्दिरमा बत्ती बाल्ने, मन्त्र पढ्ने ध्यान बस्ने र देवतालाई भोग चढाउने गर्दछन् । महास्नानका लागि तीनजना वज्राचार्यहरू संघकै एकजना पुजारी र एकजना जमोमी ज्यापू हुन्छ । उसमा मुख्य पाँचजना सहभागी हुन्छन् । जमोमी (जलमी) ज्यापूलाई जनवहाः द्यः पाएको ज्यापूको रुपमा लिइने गर्दछन । उसले केश काट्न हुन्न भन्ने मान्यता छ । पुजामा सम्मेलित हुनेहरूले ब्रत बस्ने,



आफूले खाने खाना आफैं पकाउनु पर्ने । चोखोनितो बस्ने, ब्रम्हाचारिता पालना गर्नुपर्ने हुन्छ। उनीहरू मन्दिर जाने, पञ्चमकार विधिले पूजा गर्ने गर्दछन्। अगाडिको रात्रीमा उनीहरू सबै परिवारका सदस्यसँग भिन्न सुत्छन् ।

सप्तमीका दिन बिहान सबेरै छोरीबेटीले पुजाआजाको सरजाम तयार पारे पछि साँझतिर भचाखुसी निर्मलतीर्थ (केशावती र भद्रमतीको सँगम)बाट चोखो पानी स्नान गराउनका लागि छ वटा चाँदीका कलशहरूमा राख्छन् । तीनवटा चाँदीको कलशमा आर्यावलोकितेश्वर, श्वेत तारा र हरित ताराका सुनौला मूर्तिहरू अंकित हुन्छन् । ती कलशहरूमा आर्यावलोकितेश्वर, श्वेत तारा र हरित तारा मूर्तिहरूबाट देवताहरूको आत्मा निकालेर राख्दछन् । यी नौवटा कलशहरूको बीचमा सुर्वण कलश राखी पूजा आदि गर्दछन् । मध्यरातमा आगममा तान्त्रिक पद्वतिबाट होम पूजाआजा गर्दछन् । भोलीपल्ट अष्टमीका दिन मत्स्येन्द्रनाथको मूर्ति बाहिर ल्याई मण्डपमा राखिन्छ । त्यसपछि दश दिक्पाललाई आह्वान गरि बौ पूजा गरी दशा पन्छाउँछन् ।

मुख्य पुजारीले मन्त्र अलि जल चढाएपछि पालो परेका मुख्य दुई सदस्यहरूले स्नान गराउने गर्दछन् । जिवित देवी कुमारीलाई अवलोकनको लागि ल्याए पछि मात्र महास्नान शुरु हुन्छ । चाँदीको कलशको पञ्चामृत र जलबाट स्नान शुरु गरिन्छ । पछि फेरी देवतालाई तातो पानीले पनि स्नान गराउँछ । दशमी देखि देवतालाई मन्दिर भित्र राखी पुनः चित्रकारिता गर्ने गर्दछन् । चित्रकार थरकाको निर्देशनमा

पालो परेको गुठी भित्रका सदस्यले पहिलेको रंग उप्काउँछ र त्यसपछि चित्रकारिता गरिन्छ। चित्रकारीता निक्कै सतर्कताका साथ राम्ररी सात दिन लगाएर गर्दछन्। पूर्णिमाका दिनमा अवलोकितेश्वर र ताराहरूको पहिले चाँदीका घडा सारिएको प्राणलाई निकाली पुनः मूर्तिमा प्राण प्रतिष्ठा गराईन्छ। यो प्रक्रियालाई ' जिवन्यास' भनिन्छ वज्रयानी बौद्ध धर्मावलम्बीहरूका अनुसार यो दिन आर्यावलोकितेश्वरको उनकै मूर्तिमा फेरी जन्म भएको मानिन्छ। यस पछि सेतो मत्स्येन्द्रनाथलाई पनि बुँगमतिको रातो मत्स्येन्द्रनाथलाई झैं केटा र केटी दुबैलाई गर्ने संस्कारहरू, गर्भ पुजा, साल काट्ने, नामाकरण, पाश्नी, बेलबिबाह, गुफा राख्ने, चुडाकर्म गर्ने जस्ता सब संस्कारहरू गर्दछन् (आर्यवलोकितेश्वरका पुजारी, अशोक मुनी बज्राचार्य, व्यक्तिगत अन्त्त्र्वार्ता, जेठ १०, २०७८) । पाटनको राजा श्रीनिवास मल्लको बुंगमतिको रक्त आर्यवलोकितेश्वरको स्तुती गरिएको एक अभिलेखमा मत्स्येन्द्रं योगिनो मुख्य शाक्ता शक्ति बदन्ति यम।

बौद्धां लोकेश्वरं तस्मै नमो ब्रम्हण्यपिणे (लंसाल बि.सं २०२३)

अर्थात योगीहरू मत्स्येन्द्र भन्छन् शाक्ताहरू शक्ति भन्दछन्, बौद्धहरू लोकेश्वर भन्छन्। ब्रह्माले हित गर्नेहरू तिनलाई नमस्कार (भा.अ.डा.महेशराज पन्त) भनि उल्लेख गरिएको छ। यहि भावले यहाँ पनि विभिन्न धर्मावलम्बीहरूले आस्था राखेको र स्त्री पुरुष दुबैको रुपमा संस्कार, पुजा गरेको देखिन्छ।

स्वेत मत्स्येन्द्रनाथको रथ

जनवहाः द्योः को रथ चैत्र शुक्ल पारोका दिन तीनधारा पाठशाला अगाडि बनाउन शुरु गर्छन्। वंशावली अनुसार यो स्थान पहिला जनबहाःद्योः को स्थान थियो। रथको निर्माण गर्ने कार्य थःहने र क्वःहनेका ज्यापूहरू थरकाहरूले गर्छन्। रथमा देवताको लागि बनाइने विमान खटका लागि चाहिने खम्बाहरू, तोरणहरू, पित्तलका खम्बाहरू, जनवहालको मन्दिर भित्रको ढुकुटीमा र घःमा, पांग्राहरू कमलादी गणेशस्थानमा भण्डारण गरिराखेको हुन्छ। रथ बनाउनका लागि आवश्यक पर्ने काठ, बाँस, वेत डोरी जम्मा पार्ने गुठी संस्थानद्वारा गर्दछन्। रथको लागि आवश्यक काठ गोदावरी, फुलचोकी र तराईको वनबाट ल्याइन्छ। काठको लागि रुख काट्न रुखमा वली पूजा गरिसके पछि मात्र काटिन्छ। रथ बत्तिस हात लामो हुनुपर्छ भन्ने नियम छ रथ बनाउन नौ प्रकारका काठबाट बत्तिस हात लामो तेह्र तल्लाको रथ तयार गरिन्छ। यसमा पनि पाटन मत्स्येन्द्रनाथको झैं काठका ठूला ठूला पाङ्ग्राहरू



हुन्छन् । यी चारवटा पाङ्ग्रालाई चार भैरब मानिन्छ भने यी भैरबहरूको नाईकेको रुपमा ह्यग्रिव भैरबलाई मानिन्छ । ह्यग्रिव भैरब रथको लामो घःमामा अंकित हुन्छ । लामो घःमालाई कर्कोट नाग भनि मानिन्छ । रथको पाङ्ग्रा र रथ माथिको विमान खट काठको हुन्छ । रथलाई बलियो गरी बेतको डोरीले बाँधेको हुन्छ । रथमा काठ तथा फलामका चुकुलहरू हुन्छ । खटमाथि बाँस र बेतले माथि चुलिदै गएको रथ बनाएको हुन्छ । यो बनाउने मानिसलाई महांकाल दिक्षा दिएको हुन्छ । रथ माथिको खटको भाग पुरा ल स्वाँः अर्थात वनमालाले सजाएको हुन्छ । रथको विमान खटमा दशदिशाका मालिक इन्द्र, यम, वरुण, कुवेर, अग्नी, नैऋत्य, वायुव्य मारुत, ब्रम्हा, शिव कुँदिएको हुन्छ (पूर्ण रत्न बज्राचार्य) । रथको मुख्य ढोकाको तोरणमा सहस्रभुज लोकेश्वर कुँडिएको हुन्छ । अन्य द्वारको तोरणमा वैरोचन र षड्क्षरीलोकेश्वरहरूको मूर्ति कुँदिएको हुन्छ । रथमा तान्नका लागि जुटले बनेको बत्तिस हात लामो, मोटो बलियो डोरी हुन्छ । विभिन्न टोलका गुठी तथा श्रद्धालु भक्तजनले पुजाआजा गरि रोग र भयबाट मुक्त हुने कामना सहित बत्तिस हात लामो ध्वजा पताः चढाउँछन् ।

यहाँको पूजारीको रुपमा (सबैल बहाल) मन्त्रसिद्धी महाविहारका वज्राचार्य हुन्छन् । यहाँ पच्चिस सदस्य भएको वज्राचार्यहरूको संघ नै छ । सबै परिवारको पालैपालो पूजाको पालो आउँछ भने रथजात्राको समयमा पनि त्यो वर्ष जसको पालो परेको हो उसैले पुजाले गर्छन् ।

पहिलो दिन

अष्टमी अगाडि जनवहाको जात्रासँग सम्बन्धित पुजारीहरू र सदस्यहरू मिलेर जनवहा द्यो को आगममा तान्त्रिक विधिले पूजाआजा गर्दछन् । चैत्रशुक्ल अष्टमीको दिन देवतालाई संघ कै एकजना सदस्यले बोकेर मन्दिर बाहिर ल्याउँछन् । देवता



रथको लागि प्रस्थान गर्दा एकजना मुख्य पुजारी दुई जना चिताईदार, खट बोक्नेहरू चार जना र जमोमी ज्यापुले देवतालाई छाता ओढाएर पञ्चताल बाजाका साथ स्तोत्र पाठगरी सानो खटराखि रथमा विराजमान गर्न लगिन्छ । थकाली अगाडि अगाडि हुन्छ । उनले सेतो जामा, सेतो वस्त्र, क्वाच (कालो कोट) र रातो टोपी लगाएको हुन्छ । उनले कलश बोकेर हिड्छन् । पुजारीले सेतो धोती, सेतो लुगा लगाउँछन् । मूर्ति लग्दा इन्द्रचोक, बाँगेमुढा, असनटोल कमलाछी भई तीनधारा पुग्दछन् । तर रथजात्रा भने यी बाटोबाट हुँदैन । दरबारको तरफबाट राजगुरु खड्ग लिएर आइपुग्छ । खड्ग ल्याउनु अर्थ राजाको उपस्थिति जनाउनु हो । निश्चित समयमा रथमा देवतालाई विराजमान गराएपछि पूजारी देवताको छेउमा बस्छ भने थकाली र नकु खटको बाहिरी भागमा बस्छन् । रथ तान्न अगाडि केलटोलका कंशाकार थरकाहरू आई पांग्राका भैरवहरूलाई भेडा बली सहित पुजाआजा गर्छन । हाल भने भेंडा बली दिने चलन हताएको छ । यसबैला उनीहरूले देवतालाई लत्याकुसा (वेतको छाता) र पुलु (मान्द्रा) पनि चढाउँछन् । यसको अभिप्राय यदि पानी परेमा देवतालाई पानी बाट जोगाउनु हो । रथ तान्न अगाडि गुर्जुको पल्टनले जनवहाः द्यःको सम्मानमा बन्दुक पड्काएपछि रथजात्रा शुरु हुन्छ । रथ ठूलो समूहले तान्छन् । घमामा बस्ने दुईजना मानिसहरूले पालैपालो रथ कतातिर तान्ने हो निर्देशन गर्दछन् यिनीहरूलाई 'माहा' भनिन्छ । यिनीहरूलाई रथका सारथीका रुपमा लिईन्छ । रथको अगाडि चक्कामा रहेको धातुको धुरीमा बाँधेको डोरीले सन्तुलन मिलाउँदै रथ तानिन्छ ।

त्यो दिन देवतालाई आसनमा नै राखिन्छ । यो दिन रथलाई तान्न अगाडि मृगास्थलीका

कानफट्टा जोगीहरू आई जोगिचक्र पूजा गर्दछन् । उनीहरूले मन्त्र बाँधी बनाएको विशेष रोटी 'रोट' चढाउँछन्। उनीहरूले कुमारी रथ जात्रा, भक्तपुरको भैरव रथजात्रा, पनौतीको रथजात्रा बुँगमतीको लोकेश्वरजात्रा सबैमा जोगिचक्र पुजा गर्ने गरेको पाइन्छ। यो पुजा रथमा विराजमान मत्स्येन्द्रनाथ नाथ सम्प्रदायका गुरु लोकहितका लागि शहर परिक्रमा गर्न आएकोले गुरुको दर्शनको लागि आउने गर्दछन् । त्यस दिन त्यस भेगका मानिसहरूको चाड हुन्छ। भक्तजनहरूले पूजाआजा गर्दछन् तथा छोरीबेटी, आफन्त बोलाई खुवाउने भोज भतेर गर्छन् ।

दोश्रो दिन

बैसाख नवमीका दिन असनबाट केलटोल, इन्द्रचोक, मखन, हनुमानढोकाबाट तानेर कालभैरब अगाडि रोक्छ। त्यस स्थानलाई स्कंम्बु भनिन्छ। ने.सं. ७५० को एक ठ्यासफूमा लक्ष्मीनरसिंह मल्लले कालभैरब अगाडि स्वकम्वुबाट सेतो मत्स्येन्द्रनाथ रथजात्रा गर्ने चलन थपेको थियो। यो भन्दा अगाडि यो जात्रा दुई दिन मात्र थियो (उद्यृतः बज्राचार्य बि.सं २०३३, पृ. ३८-३९)।

तेश्रो दिन

बैसाख दशमीका दिन कालभैरब अगाडिबाट काष्ठमण्डप, चिंकमुगल, जैशीदेगल, र यहाँबाट लगनमा लगिन्छ। यी ठाउँहरूमा देवतालाई रोकेर राख्न खोजिन्छ। अहिले व्यवस्थित भएकोले यो प्रचलन हटि सकेको छ। लगनटोलमा रहेको माःसिम्हा (रुख) देवताको आमाको मूर्ति छ। यहाँ रथलाई तीन चक्कर घुमाइन्छ। यसलाई 'याः' न्याकेगु भनिन्छ। लगनटोल रथ तान्दा कुमारीलाई पनि ल्याई दर्शन गराउने गर्दछन् ।

चौथौं दिन

मच्छेन्द्रनाथ विराजमान रथलाई तानेर लगनको बलम्बु भन्ने स्थानसम्म तान्नेलाई 'ज्यावला पि सालेग' भन्दछन् (पूर्णरत्न बज्राचार्य)। त्यही दिनकार्य सम्मपन्न गरे पछि साँझ क्षमा पुजा र बौ पुजा गरि रथबाट याः न्याकेगु पछि मूर्तिलाई एकादशी सम्म त्यहिं राखेर द्धादशीको रात खटमा राखी बाजागाजासहित पुनः लगन, दलाछी, जैशीदेगः क्वहिती, भिमसेन स्थान, प्याफल, यटखा, नरदेवीबाट भेंडासिँग भएर यहाँ

बाट जनवहालमा नै फर्काइन्छ। मूल ढोकामा नकिं (स्त्री नाईके)ले लशकुश गरेर देवतालाई भित्राईन्छ। त्यो एक रात देवतालाई बाहिर मन्दिरकै परिशरमा राखि भोलिपल्ट होम तथा शुद्धिकरण गरि देवतालाई आफ्नो यथास्थानमा विराजमान गराउँछ। चार दिन पश्चात नामसँगती भोज भए पछि जात्राको समापन हुन्छ।

२०७८ को माहामारीमा रथजात्रा

विश्व भरि फैलिएको महामारीमा नेपालका जात्रा पर्वहरूमा पनि असर परेको देखिन्छ। तर यो समय दोस्रो लहरको नेपालमा त्यती प्रभाव नदेखिएको समय भएकाले रथजात्रा उल्लासका साथ सम्पन्न भएको देखिन्छ।

निष्कर्ष

स्वेत आर्यवलोकितेश्वर तथा सेतो मत्स्येन्द्रनाथ उनलाई बौद्ध तथा हिन्दू दुवै धर्मावलम्बीहरूले आस्था राख्ने देबता हुन्। स्वेत आर्यवलोकितेश्वर तथा सेतोमत्स्येन्द्रनाथको रथजात्रा निक्कै हर्षो उल्लासका साथ मनाईने राष्ट्रिय जात्रा हुन्। यसमा ठूलो संख्यामा भक्तजनहरूले भाग लिन्छन्। यो नेपालको गरिमामय जात्रामध्ये एक हो। यस जात्राले नेपालीहरूलाई धार्मिक सहिष्णुतामा बाँधेको छ भने बिश्व सामु नेपालको गरिमा बढाउन मद्दत पनि गरेको छ। यस्तो हाम्रो राष्ट्रिय गौरवको चाडलाई संरक्षण तथा संर्वधन गरिनु पर्दछ।

सन्दर्भ ग्रन्थ सुचि

- पुरातत्त्व विभाग (वि.सं.२०२६).राजभोगमाला प्राचिन नेपाल अंक ९, काठमाडौंः पृ १-२४
- पुरातत्त्व विभाग (वि.सं.२०२८). नेपाल वंशावली, प्राचिन नेपाल, अंक १६ काठमाडौंः पृ १-२४
- बज्राचार्य, धनबज्र (वि.सं.२०३०). लिच्छविकालका अभिलेख, काठमाडौंः नेपाल र एशियाली अध्ययन संस्थान
- बज्राचार्य, गौतमबज्र (वि.सं.२०३३). हनुमानढोका राजदरबार, काठमाडौंः नेपाल र एशियाली अध्ययन संस्थान
- लंसाल, देवीप्रसाद (२०२३), भाषा वंशावली भाग २, श्री ५ को सरकार शिक्षा मन्त्रालय, पुरातत्त्व विभाग
- शर्मा, विष्णु कान्त (बि.सं २०५८). चार लोकेश्वर मछिन्द्रनाथ एक अध्ययन, अभिलेख, अंक १९, पृ ४५-८१
- शाक्य, राजा (ने.सं.११२५) (संकलक) जनबाहाःद्यःया शान्ति सफुस घटनावली, यैंः प्रेमधर्म पिथना
- Bajracharya, M and Michaels, A. D. 2016, नेपालको भूपवंशावली, History of the kings of Nepal, Buddhist chronicle, kathmandu, Himal Books.

बुद्ध जन्मस्थल लुम्बिनी र अशोक स्तम्भलेख



✍ **श्यामसुन्दर राजवंशी***

१९औं शताब्दीको अन्तिम दशक विश्वलाई चकित बनाएको दशक मानिन्छ । किनभने यसअघि लुम्बिनी भगवान बुद्ध जन्मेको स्थल भनी बौद्ध धर्मग्रन्थहरूमा मात्र पढ्न पाइन्थ्यो । सन् १८९६ को वर्षमा विश्वमा तहल्का नै मच्चियो र विश्वभरिका पुरातत्वविद्हरूको ध्यान नेपालमाथि केन्द्रित हुन पुग्यो । सारा विश्वका पुरातत्वविद्ले बुद्धको जन्म लुम्बिनी मै भएको हो र लुम्बिनी नेपाल मै पर्दछ भनी प्रामाणिक आधारको रूपमा यो तथ्यमा समर्थन गरे ताकि मौर्यसम्राट अशोकले खडा गरेको शिलास्तम्भ नेपालको भूमिमध्ये लुम्बिनीमा भेटिएको हो जुन स्तम्भ हालसम्म पनि विना हलचल खडा भैरहेको छ । त्यस अशोक शिलास्तम्भमा अङ्कित लेखोट पाठको लिप्यन्तर गरी सोको अर्थ प्रकाश र व्याख्या हुन पुगे । जुन व्याख्यामा अझै केही अर्थ खुल्न बाँकी भएता पनि बुद्धको जन्म लुम्बिनी मै भएको थियो भन्नेमा एकरत्ती पनि शंका बाँकी रहने भएन ।

अशोक स्तम्भ

लुम्बिनीमा शिलास्तम्भ भेटिएको केही वर्षपछि जर्मन पुरातत्वविद् ए.फुहररले नेपालको तराई भू-भागमा आई लुम्बिनीमा प्राप्त शिलास्तम्भको अध्ययन गरे । उनले आफ्नो अध्ययनमा त्यो शिलास्तम्भ अशोक शिलास्तम्भ नै हो भनी आफ्नो

---

* *पूर्व प्रमुख पुरातत्त्व अधिकृत, लिपिविद्, पुरातत्त्व विभाग*



विचार जाहेर गरे । उनको यो विचार र अभिव्यक्तिले छिट्टै उत्खनन् कार्य शुरू हुन पुगे । त्यस उत्खनन्को नतिजा पनि यति सुखद् हुन पुगे की शिलास्तम्भमा पाँच हरफको लेखोट समेत अङ्कित भेटिए । सो लेखोट मौर्य सम्राट अशोककै पालामा प्रचलित ब्राम्ही लिपिनै भेटिए जसले गर्दा फुहररको विचार शतप्रतिशत सत्यसावित हुन पुगे ।

हुनत : यसरी शिलालेख भेटिनु मात्रै ठूलो र महान कुरा नहुने रहेछ किनकी त्यो अभिलेखमा अङ्कित लिपिको लिप्यान्तर र अर्थ गराई सटिक हुन सकेन भने त्यो अभिलेख प्राप्तिले खासै महत्त्व राख्दैन । त्यसैले जहिलेसम्म प्राप्त अभिलेखको सटिक अर्थ प्रकाशमा आउन सकिरहेको हुँदैन तहिलेसम्म थप अनुसन्धानका श्रृंखलाहरू जारी रहने पनि स्वाभाविक हो ।

साँच्चै भन्ने हो भने लुम्बिनी शिलास्तम्भमा अङ्कित पाँच हरफीय पाठको पहिलो लिप्यान्तर ए. फुहररबाट हुन सकेको थिएन । त्यही भएर यिनले सर्वप्रथम छायाँ उतार मात्र प्रकाश गराएपछि लिपि विज्ञ जर्ज वूलरको सहयोगमा ठोस् प्रमाण स्वरूप लिप्यन्तरसहितको पाठ प्रकाशमा ल्याए ।

त्यसपछि विभिन्न स्वदेशी एवं विदेशी लेखक अनुसन्धानकर्ताहरूले यो स्तम्भलेखको पाठको सटिक अर्थ लगाउने प्रयास गर्दै आए ।

तर ती अनुसन्धानकर्ताहरूको ध्यान भने पाठका प्रत्येक अक्षरको नाप शब्द-शब्द बीचको छोडिएको दूरी, वाक्यांश-वाक्यांशबीचको दूरी हरफ-हरफबीचको दूरीलाई ध्यान दिएको पनि देखिएन र उव्लिके शब्द अन्तर्गत 'उ' पछिको 'ब' माथिल्लो डिकोको समानान्तरमा नभई केही तल किन उत्कीर्णित भएको हो ? यसको अर्थ लाग्ने तिरभन्दा पर गई उवलिके भनी पढी त्यस शब्दलाई विग्रह गरी

उ+वलि+के गरी यी तीनवटा शब्दको संयोजित अर्थ एउटै शब्दमा संमिश्रण गर्दै अर्थ गराई प्रकाशमा आइरहेको पाइन्छ । वास्तवमा यो मिथ्याकरण हो । यसमा सम्पूर्ण पुरातत्वविद्‌हरूको ध्यान आकर्षित हुन जरूरी छ।

लुम्बिनी अशोक स्तम्भलेखमा पाइने अक्षरको नाप

जर्मन पुरातत्वविद्‌ ए. फुहररका अनुसार लुम्बिनीस्थित अशोकस्तम्भको पुरा लम्बाई ७.३९१ मिटर(२४ फुट ५ इन्च) जसमा स्तम्भको टुप्पाको गोलाई १.९९० मिटर(६ फुट ७ इन्च) फेदको गोलाई २.५१४ मिटर(८ फुट ४ इन्च) र अभिलेख अंकित भागको गोलाई २.५५९ मिटर (८ फुट ५ इन्च) हाल जमिनदेखि माथि देखिएको भाग १७ फिट २ इन्च र जमिन भन्दा मुनिका नदेखिने भाग १३ फिट ८१/२ इन्च छ भन्ने आधिकारिक नाप प्रकाशित श्रोतहरूमा पाइन्छ। तदनुसार अशोकस्तम्भको कूल लम्बाई ३० फिट १०१/२ इन्च हुन आउँछ। यदि स्तम्भमाथि रहने गरेको घोडा समेतको उचाई अनुमान गरी त्यसको समेत गरी लिइएको अनुमानित नाप चाहीँ ३६ फिट १०१/२ इन्च हुनुपर्ने पनि प्रकाशित श्रोतमा पाइन्छ। स्तम्भको पुरा लम्बाईमध्ये २४ फिट १ इन्चको लम्बाईको भागमा मौर्यन पालिस प्रयोग भएको र बाँकी भागमा पालिस विहिनको भाग मात्र रहेको छ। स्तम्भमा अभिलेख अङ्कित पाठ मौर्यन पालिस भएकै भागमा पर्दछ। प्रकाशित श्रोतका अनुसार उत्खनन्‌पछि देखापरेका ५ हरफको अभिलेख भएको भाग फेदको टुप्पाभन्दा ९ फिट ८ इन्च माथि पर्दछ भनी दिइएको छ । अभिलेख अङ्कित गोलाईको भागमा अभिलेख पाठ अङ्कित भागलाई लिपि उतारमा नाप लिंदा ५४ से.मी. लम्बाई र ३९ से.मी. चौडाई नापिएको छ। यसरी यस स्तम्भलेखमा अंकित लिपिको लिप्यान्तर कार्यपछि अभिलेख पाठको अर्थ बताई प्रकाशमा ल्याउने विभिन्न लेखक व्यक्तित्वहरूमध्ये अग्र पंक्तिमा ए.फुहरर, जर्ज वूलर, भी.ए. स्मिथ, जनार्दन भट्ट, हुल्स, आर.के. मुखर्जी, डि.सी. सरकार, आर.के. वसाक, राजवली पाण्डे, एन.पी. रस्तोगी, भुवनलाल प्रधान, भिक्षु सुदर्शन महास्थविर, दिनेश चन्द्र रेग्मी मुख्यत देखापरेका छन्। ती वाहेक अन्य लेखकहरुले पनि लुम्बिनी स्तम्भलेखका बारेमा केही लेख्ने रुची देखाइ आएका छन् तर अफसोचको कुरा लिपिको स्वरूप माथि नयाँ दृष्टिकोण दिने तिर भने कसैको ध्यान आकर्षित भइरहेको भने विल्कूल देखापरेको छैन। अतः यस लेखमा ती कुरा दर्शाउन खोजिएको छ।

"देवान पियेन पियदसिन लाजिन वीसति वसाभिसितेन"

यो लुम्बिनी स्तम्भलेखको पहिलो हरफको पाठ हो । यसमा जम्मा २३ वटा अक्षर परेका छन् । यसलाई १ देवान २ पियेन ३ पियदसिन ४ लाजिन ५ वीसति ६ वसाभिसितेन गरी ६ वटा शब्दमा फुटाएर पढ्न सकिन्छ । यस हरफका अक्षर र शब्द दूरी बीचको नापहरू यसप्रकार छ :

देवानको 'दे' लाजिनको 'जि' वसाभिसितेनको 'व' को अक्षर साइज नाप ३.५ से.मी. छन् । वीसतिको 'स' भने ३.६ से.मी. छ । यस्तै गरी देवानको 'न' पियेनको 'न' र 'पि', पियदसिनको 'न' लाजिनको 'ला' र 'न' तथा वसाको 'सा' को अक्षर साइज ३.० से.मी. छन् । अरु बाँकी अक्षरको साइज ३.२ र ३.३ से.मी. छन् । केवल वसाभिसितेनको अन्तिम अक्षर 'न' भने अरु 'न' को नाप साइजभन्दा फरक देखिए जसको नाप ३.४ से.मी. छ । यो हरफमा सबभन्दा सानो साइजको अक्षर पियेन को 'ये' रहेको छ भने यसको नाप केवल २.९ से.मी. छ । यो हरफमा सबभन्दा ठूलो अक्षर वीसतिको 'स' र यसको नाप ३.६ से.मी. छ । यो हरफमा देवान र पियेन बीचको शब्द दूरी १.५ से.मी. पियेन र पियदसिन बीचको शब्द

दूरी २ से.मी., पियदसिन र लाजिन बीचको शब्द दूरी २.५ से.मी. र लाजिन र वसाभिसितेन बीचको शब्द दूरी पनि २ से.मी. नै छन् । यसलाई हेर्दा लेखन गतिको स्वरूपलाई स्वाभाविकता भन्न सकिन्छ ।

यो हरफमा मात्रा लागेका अक्षरहरू १४ वटा छन् भने सग्लो व्यञ्जन अक्षर ९ वटा छन् । 'व' लाई आकार दिएर वा र दीर्घ ईकार दिएर 'वी' बनाइएको छ । यो 'व' अक्षर गोलो वृत्तमाथि ठाडो धर्सो थपेर 'व' बनेको अक्षरमा टुप्पोमा दायाँपट्टि तेर्सो धर्सो थपेर 'वा' र त्यही तेर्सो धर्सो माथि दुईवटा ठाडो धर्सो थपि दीर्घ ई को स्वरुपमा वी बनेको छ । द लाई दे, य लाई ये, त लाई ते बनाउन ठीक त्यसैगरी अक्षरको माथिल्लो टुप्पामा वायाँपट्टि तेर्सो धर्सो थपेर 'दे', 'ये', 'ते' बनाइएको छ । त्यस्तैगरी ह्रस्व इकार मात्रा लागेका अक्षरहरू 'प, स, ज, त, म' छन् । यी अक्षरका दायाँपट्टि तेस्रो धर्सो थपि त्यसमाथि ठाडो एउटा धर्सो थपि 'पि, सि, जि, ति, भि' बनेका छन् । त्यस्तैगरी 'स'लाई 'सा' बनाउँदा पनि 'स' को दायापट्टि तेर्सो धर्सो थपेर 'सा' बनाइएको छ । यहाँ मुख्य ध्यानाकर्षण हुनु पर्ने कुरा भनेको यो हरफका सम्पूर्ण अक्षरको माथिल्लो टुप्पा एउटै सतहमा समानान्तर डीकोमा अङ्कित छ ।

यो हरफमा सबै शब्दको अन्तिममा 'न' अक्षर आएकोले 'न' अन्त्यानुप्रास मिलेको आभास पाइन्छ । देवान शब्दको अर्थ देवताहरूको, पियेन शब्दको अर्थ प्यारो याने प्रिये, पियदसिनको अर्थ प्रियदर्शी यी तीनवटै शब्द सम्राट अशोकको राजकीय उपाधि जनाउने शब्द हुन् । सम्राट अशोकका अन्य अभिलेखहरूमा सम्राट अशोकलाई "राजा प्रियदर्शी उपाधि दिइएकोले" यस्तो शब्द जहाँ आउँछ त्यहाँ त्यहाँ सम्राट अशोकको नाम जोड्ने गरिन्छ । राजाको वीसतिले वीसौं वसाभिसितेनले राज्याभिषेक भएको वर्ष भनेर अर्थ लगाउन सकिन्छ ।

"अतन आगाच महीयिते हिदवुधे जाते सक्य मुनीति"

यो लुम्बिनी स्तम्भलेखको दोस्रो हरफको पाठ हो । यसमा जम्मा २१ वटा अक्षर परेका छन् । यसलाई १ अतन २ आगाच ३ महीयिते ४ हिद ५ वुधे ६ जाते ७ सक्य ८ मुनीति गरी आठवटा शब्दमा फुटाएर पढ्न सकिन्छ । यस हरफका अक्षर र शब्द दूरी बीचको नाप यसप्रकार छन् :

यो हरफमा महीयितेको 'यि' सबभन्दा ठूलो अक्षर छन् जसको नाप ४.० से.मी. छन् भने आगाचको 'गा' र बुधेको 'बु' सबभन्दा सानो अक्षर छन् । जसको साईज २.५ से.मी. मात्र छन् । औसतमा धेरैजसो अक्षर ३.० से.मी. का छन् । अतनको तीनवटै

अक्षर हिदको र जातेको 'जा' र 'ते' तथा मुनीतिको 'नी' छन् । यस्तैगरी मुनीको 'मु' ३.२ से.मी. आगाचको 'च' हिदको 'हि' सक्यको 'स' यी सबै ३.३ से.मी.छन् । महीयितेको यि र ते तथा मुनीतिको ति यी सबै ३.५ से.मी. का छन् । आगाचको आ २.६ से.मी. महीयितेको 'म' २.७ से.मी. वुधेको 'धे' २.८ से.मी. छन् । अतन आगाच र महीयिते बीचको दूरी २ से.मी. महीयिते र हिदबुधेजाते बीचको शब्द दूरी ४.० से.मी. छन् । हिदवुधेजाते र सक्यमुनीति वीचको दूरी ५ से.मी. छ ।

यो हरफमा मात्रा सहित १४ वटा अक्षर छन् भने सग्लो अक्षर ६ वटा छन् । यसमा एउटा अक्षर व्यञ्जनमाथि व्यञ्जन जोडेको पनि छ । मात्राहरूमा 'आ, इ, ई, उ, ए' मात्रा अन्तर्गत आगाचको 'आ' र 'गा' जातेको 'जा' 'आ' मात्रा लागेका छन् । महीयितेको 'यि' हिदको 'हि' मुनीतिको 'ति' ह्रस्व 'इ' कार मात्रा लागेका छन् । महीयितेको 'ही' मुनीतिको 'नी' चाँही दीर्घ 'ई' कार मात्राका छन् । त्यस्तैगरी वुधेको 'वु' मुनीतिको 'मु' चाही ह्रस्व उकार मात्रा लागेका छन् । महीयितेको 'ते' वुधेको 'धे' जातेको 'ते' मा एकार मात्रा लागेका छन् । व्यञ्जनमा व्यञ्जन अक्षर जोडेको मिश्रवर्णमा सक्यको 'क्य' रहेको छ जसमा 'क' को तल 'य' अक्षर जोडिएको छ । 'आ' मात्रामा 'आ' र 'जा' मा आकार लाग्दा अक्षरको पछाडि बीचमा तेर्सो धर्सो जोडिएको छ भने 'गा' अक्षरमा अक्षरको माथिल्लो डिको विन्दुबाट दायाँपट्टि तेर्सो धर्सो जोडिएको छ । प्रायः सबै वर्णमा 'आ' मात्रा लगाउँदा माथि दायाँपट्टि तेर्सा धर्सो थपिन्छ भने अपवादमा 'अ' र 'ज' जस्ता अक्षरमा बीचमा तेर्सो धर्सो लगाइने चलन रहेको छ ।

यो हरफमा 'ते' र 'ति' को अन्त्यानुप्रासको आभास पाइन्छ । शब्दार्थको दृष्टिले अतन भन्नाले आफैं आगाच भन्नाले आएर महीयिते भनेर पूजा दर्शन गरेको हिद र इधको अर्थ एउटै भएकोले यसको अर्थ यहाँ भन्ने वोध हुन्छ भने बुधेको वुद्ध भगवान र सक्यमुनीतिको शाक्यमुनि भनी बोध हुन्छ ।

"सिला विगडभीचा कालापित सिलाथंभे च उसपापिते"

यो लुम्बिनी स्तम्भलेखको तेस्रो हरफको पाठ हो । यसमा पनि जम्मा २१ वटा अक्षर परेका छन् । यसलाई १ सिला २ विगड ३ भीचा ४ कालापित ५ सिलाथंभे ६ 'च' ७ उसपापिते गरी सातवटा शब्दमा फुटाएर पढ्न सकिन्छ । यस हरफका अक्षर र शब्द दूरी बीचको नाप यसप्रकार छन् :

यो हरफमा सबभन्दा ठूलो अक्षर विगडको 'वि' भीचाको 'भी' कालापितको 'पि'

यीसबै ४.० से.मी. छन् । सिलाथंभेको 'थं' चाही सबभन्दा सानो र यसको साइज १.८ से.मी. मात्र छ। यस हरफका औसतमा धेरै जसो अक्षर ३.० से.मी. साइजका छन् । ती अक्षरहरू विगडको 'ग' र 'ड' कालापितको 'का' र 'ला' सिलाथभेको 'सि' र 'भे' तथा उसपापितेको 'पा, पि र ते' तीनै अक्षर हुन् । अगाडिका सिलाको 'सि' कालापितको 'त' सिलाथभे 'च' को 'च' उसपापितेको 'स' अक्षर ३.५ से.मी. छन् । भीचाको 'चा' ३.८ से.मी. छन् भने अगाडिको सिलाको 'ल' ३.२ से.मी. छन् र सिलाथंभेको 'ला' चाही २.७ से.मी. छन् । त्यस्तै गरी उसपापितेको 'उ' २.६ से.मी. मात्र छ । सिलाविगड भीचा र कालापित बीचको शब्द दूरी २.२ से.मी. कालापित र सिलाथंभे 'च' बीचको दूरी ३ से.मी. छ र सिलाथमे 'च' र उसपापिते बीचको शब्द दूरी ४ से.मी. छ ।

यस हरफमा सातवटा सग्लो अक्षर छन् भने बाँकी १४ वटा अक्षर मात्रायुक्त अक्षर छन् । ती मात्रामा 'आ, इ, ई, ए' छन् । 'आ' मात्रा लागेका 'ला, चा, का, ला, ला, पा,' छन् भने ह्रस्व 'इ' मात्रा लागेका 'सि, वि, पि, सि, पि' छन् र दीर्घ 'ई' मात्रा लागेको अक्षरमा 'भी' अक्षर छ ।

यस हरफमा अक्षरहरूमध्ये अघि उल्लेखनीय अक्षर 'भी, भे, थ, उ' छन् । जसमध्ये 'अ' अक्षर बनाउन ठाडो धर्सोको वायाँपट्टि तेर्सो धर्सो बनाएपछि त्यस तेस्रो धस्रो मुनि ठाडो दुई धर्सो थपेपछि 'भ' बन्छ त्यही 'भ' अक्षरमा शुरूको ठाडो धर्सोको दायाँपट्टि अर्को तेर्सो धर्सो थपे पछि 'भा' बन्छ। त्यस तेस्रो धर्सोका दुई ठाडो धर्सो थपेपछि दीर्घ 'भी' बन्छ भने शुरूको ठाडो धर्सोको अगाडि वायाँपट्टि तेस्रो दिएपछि 'भे' बन्छ । बृत्त भित्र विन्दु थोप्ला दिएपछि 'थं' बन्छ भने रोमन अक्षरको 'एल' जस्तो आकारको अक्षरलाई 'उ' बनाएको छ ।

यो हरफमा 'त' र 'ते'को अन्त्यानुप्रासको आभास पाइन्छ। अगाडिको सिला शब्दको अर्थ पत्थर भनेर सहजै बुझिन्छ । त्यसपछि विगड र भीचाले लामो समयदेखि मतमतान्तर फरक पर्दै आएकोमा सन् १९९२-९६ को उत्खननको नतिजाले बुद्धको जन्मशिला स्थापित स्मारक भनेर अर्थ वोध हुन आयो । त्यो भन्दाअघि हुयनसाङले शिलास्तम्भ माथि घोडाको मूर्ति देखेको वर्णनलाई आधार बनाई त्यही विषय वस्तुबाट प्रभावित भइ कसैले घोडा कसैले गद्ही आदि अनेक तरहको अस्वाभाविक अर्थ लगाउँदै आएका थिए । कालापित शब्दले जन्मशिला स्मारकको जीर्णोद्वार गराएको अर्थ खुल्दछ । सिलाथंभे 'च' उसपापितेले शिलास्तम्भ पनि स्थापना गराएको अर्थ लागेको छ । शिलास्तम्भमा सम्राट अशोकले शाक्यमुनि वुद्ध जन्म भएको ठाउँमा आफैं आएर पूजा गरे । त्यो पहिलो कार्य हो । अर्को कार्यमा

जन्मशिला स्मारकको जीर्णोद्वार गराएको र तेस्रो कार्यमा जन्मशिला भएको स्थानमा शिलास्तम्भ पनि स्थापना गरे भन्ने व्यहोरा राम्रोसँग खुल्दछ ।

"हिद भवगं जातेति लुंमिनि गामे उव्लिकेकटे"

यो लुम्बिनी स्तम्भलेखको चौथो हरफको पाठ हो । यसमा जम्मा १९ वटा अक्षर छन् । यसलाई १ हिद २ भगवं ३ जातेति ४ लुंमिनि गामे ५ उव्लिके ६ कटे गरी ६ वटा शब्दमा फुटाएर पढ्न सकिन्छ ।

यस हरफका अक्षर र शब्ददूरी बीचको नाप यसप्रकार छन् :

यो हरफमा लुंमिनि गामेको 'लुं' सबभन्दा ठूलो साइजको अक्षर छ जसको नाप ४.२ से.मी. छ र उव्लिकेंको 'व' सबभन्दा सानो साइज २.० से.मी. को छ । यस हरफमा अन्य अक्षरमा क्रमैले ठूलोबाट सानो । सानो बताउने क्रममा जातेतिको 'ति' ४.० से.मी. छ । त्यस्तैगरी हिदको 'द' र उव्लिकेको 'लि' ३.७ से.मी. छन् । भगवं को 'वं' ३.५ से.मी. कटेको 'क' ३.४ से.मी. लुंमिनिको 'मि' ३.२ से.मी., जातेतिको 'ते' र लुंमिनिको 'नि' उव्लिकेको 'उ' र के यी सबै ३.० से.मी. छन् । भगवंको 'ग' २.८ से.मी. जातेतिको 'जा' २.७ से.मी. गामेको 'गा' २.७ से.मी. र गामेको 'मे' २.५ से.मी. छन् ।

यस हरफमा हिदभगवं जातेति र लुंमिनि गामे बीचको वाक्यांश दूरी ४.५ से.मी. छ भने लुंमिनिगामे र उव्लिके कटे बीचको वाक्यांश बीचको दूरी ५.५ से.मी. छ । यसरी शब्द वाक्यांश बीचको दूरीको नाप र अक्षरको नाप सम्बन्धमा अघि ए फुहरर एवं जर्ज वूलरदेखि थुप्रैले पढे तर कसैले पनि यतातर्फ ध्यानै दिइएन । जहाँसम्म अभिलेखको पाठलाई Epigraphical ground बाट पढे उनीहरूले यो कुरालाई खासै महत्त्व दिएनन् तर Paleographical ground बाट पढ्ने हो भने अक्षर र शब्दको अर्थ मात्र विचार गरेर पुग्दैन शब्द र वाक्यांश वीचको दूरी अक्षर पनि Superscript गरेर वा Subscript गरेर कसरी लेखिएका हुन् त्यसको पनि गम्भीर रुपले माने(अर्थ) लाग्छ । यो विषय पनि अत्यन्त महत्त्वपूर्ण विषय हो ।

यो हरफमा कुनै पनि अन्त्यानुप्रासको ख्याल गरिएको पाइदैन किनभने तयारी पाठमाथि पुनः थपिएको थप वाक्य हरफ हो भनी यकीनका साथ भन्न सकिन्छ । यो हरफमा हिदभगवं जातेति र हिद्वुधे जातेको अर्थ उही लाग्ने हुँदा यसलाई वाक्यको पुनरावृत्ति भन्न सकिन्छ । यसरी एउटा सानो लघु लेखमा पनि कुनै वाक्यांशलाई

किन दोहऱ्याएर उल्लेख गरिएको छ ? यो कुरा वडो मनन योग्य छ। किनभने भगवान वुद्ध जन्मेको कुरालाई वडी जोड दिएर महत्त्व दिनु पर्ने भएकोले नै वाक्यांश दोहऱ्याएको हो भन्न सकिन्छ। यथार्थमा अभिलेख पाठको अनुवाद गरिंदा हिद वुधे जाते भने पनि हिद भगवं जातेति भनेपछि अर्थ एउटै बताइएको छ। केवल दोस्रो हरफमा शाक्यमुनिलाई वुध भनेर लक्ष्य गरेको छ भने चौथो हरफमा शाक्यमुनि र वुध जे भनेपनि भगवान हुन् भन्नका लागि यो वाक्यांश दोहऱ्याएर उत्कीर्ण गराइयो भन्न सकिन्छ।



फेरी शाक्यमुनि भगवान वुद्ध जन्मेको ठाउँ जहाँ शिलास्तम्भ शुरूदेखि त्यही ठाउँमा Insitu उभिएको छ। यदि अभिलेखको पाठमा लुंमिनि गामे शब्द किटानीका साथ थप उल्लेख नभएको भए शिलास्तम्भ उखेलेर जहाँ लगेर ठड्याइन्छ त्यही ठाउँ भगवान वुद्धको जन्म भएको ठाउँ कहलिनु पर्ने हुन सक्थ्यो। खुशीको कुरो शिलास्तम्भ Insitu नै हुनु र स्तम्भलेखमा प्रष्ट लुंमिनिगामे शब्द उल्लेख हुनु नै हो। जुनबेला सम्राट अशोकको मनमा लुंमिनि गामे शब्द थप्नु पर्दछ भन्ने सोच आयो त्यो सोच नेपालको लागि अहिले अत्यन्त हितकारी सावित भएको भन्न सकिन्छ।

यसरी हिद भगवं जातेति लुंमिनि गामेसम्म जम्मा १३ वटा अक्षर छन्। यसमा 'आ इ उ ए' मात्राको अलावा अनुस्वारको रूपमा शिरविन्दुको सट्टा अक्षरको दायाँपट्टि वगलमा विन्दु दिएर भगवं बनाइएको छ। भगवंको 'वं' र लुंमिनि को 'लुं' बनाइएको छ। लिपिको समय बारे जानकारी राख्ने क्रममा यी शैली विल्कूल

नौलो र उल्लेखनीय छन् । 'आ' मात्रा लागेका अक्षर जातेतिको 'जा' गामेको 'गा' छन् । 'इ' मात्रा लागेको हिदको 'हि', जातेतिको 'ति' लुंमिनिको 'मि' र 'नि' छन् । 'हि' र 'ति' अक्षर दोश्रो हरफमा पनि प्रयोग भइरहेको छ भने 'मि' र 'नि' चाहिँ विल्कुल नौलो अक्षर हुन् । यस्तैगरी 'म' र 'न' अघिल्लो हरफमा पनि आइसकेको हो । ब्राम्हीलिपिको 'म' अक्षर अंग्रेजी अङ्क 'आर' जस्तो र नेपाली अङ्क ४ जस्तो छ । अंग्रेजी अङ्क आठमा दुवै वृत्त वन्द छन् भने व्राम्हीको 'म' मा तल्लो वृत्त वन्द माथिल्लो वृत्त खुला हुने शैलीको छ । 'म'लाई मात्रा दिएर 'मे' र 'मि' बनाउँदा नेपाली अङ्क चार जस्तो अक्षरको अगाडि तेर्सो धर्सो थपेर 'मे' र पछाडि तेर्सो धर्सो थपेर माथि थप ठाडो धर्सो दिएपछि ह्रस्व 'मि' बनेको छ । यी सबै व्राम्ही लिपिमा लाग्ने मात्रा शैली हुन् ।

साँच्चै भन्नुपर्दा लुम्बिनीको अशोक स्तम्भलेखको चार हरफ पाँच हरफमा सबभन्दा महत्त्वपूर्ण हरफ नै यो चौथो हरफ हो भन्न सकिन्छ । किनकी माथिल्लो तीन हरफमध्ये माथि वुध, शाक्यमुनि जुन आए त्यो भगवान वुद्ध हो । भगवान वुद्ध जन्मेको ठाउँ लुम्बिनी हो । यो लुम्बिनीमा सम्राट अशोक आएर पूजा गरे, जन्मशिला स्मारकको जीर्णोद्वार गरे । त्यो ठाउँमा शिलास्तम्भ पनि खडा गरे यी सवै कार्यको उद्देश्य लुम्बिनीमा भगवान वुद्ध जन्म भएको ठाउँ भएको कारण नै हो भन्ने कुरालाई थप जोड दिइएको बुझिन्छ । लुम्बिनीमा सम्राट अशोकले आफ्नो जीवनमा वडो ठूलो निर्णय गरी वुद्ध जन्मस्थललाई बोटवृक्ष एवं झाडीले ढाकिएको अवस्था हुनाले बृक्ष कटान गरेर एउटा खुल्ला ठाउँ बनाएको समेत यही हरफमा उल्लेख गरिएको छ ।

किनभने यो हरफमा माथिल्लो तीन हरफको कुरालाई जोड दिन हिद भगवं जातेति वाक्यांश थपे यो थपेको वाक्यांशलाई अझ सुस्पष्ट पार्न लुंमिनि गामे थपे लुंमिनि गामे थपेर मात्र पुगने । यो ठाउँमा बृक्ष फडानी पनि गराउन पुगे । यो कुरा पनि थप उल्लेख गरिए । यो कुरा हिद भगवं जातेति र लुंमिनि गामे वीचको फरक दूरी ४.५ से.मी. सामान्यतया माथिल्लो हरफमा जस्तै २.० से.मी. को फरकमा कुँदे पनि हुन्थ्यो । त्यो भएन । फेरी लुंमिनि गामे र उवलिके कटे बीचको फरक दूरी त झन ५.५ से.मी. फरक छ । वास्तवमा लिपि सम्बन्धी अध्येताहरूले यो विषय माथि नितान्त ध्यान राख्नु जरुरी छ । किनभने पुरालिपि विधा (Paleography) को अध्ययन गर्दा सामान्य ध्यान दिएर पुग्दैन । पुरालिपि विधामा अक्षरको एकएक सुक्ष्मातिसूक्ष्म अध्ययन गरी रहस्य जान्ने कोशिस हुनुपर्छ भन्ने मान्यता रहेको छ ।

जहाँ भगवान वुद्धको जन्म भयो भनियो त्यो ठाउँ लुंमिनि ठाउँ हो। जुन भगवान वुद्ध जन्मेको ठाउँ वडो रमणीय शान्त भूमि कायम हुनु पर्दथ्यो। त्यो अवस्था नभएकोले वन फडानी गराई खुल्ला पवित्र स्थल बनाएको कुरा अभिलेखमा समेत जनाएको अर्थ खुल्दछ। लुम्बिनी गाउँमा वन फडानी गराएको कुरा मात्र उल्लेख गरियो भने कालान्तरमा लुम्बिनी गाउँ सिंगै वन फडानी गराइएको मिथ्या सन्देश नजाओस् भनी अन्तिम वाक्यांशमा अठभागिये 'च' पनि थप गरिए। यो थप वाक्यांशले उव्लिकेकटेलाई अर्थ खुलासा गर्न थप मद्दत पुऱ्याएकोछ।

अठ भागिये च

यो लुम्बिनी स्तम्भलेखको पाँचौ अर्थात अन्तिम हरफको पाठ हो। यसमा जम्मा ६ वटा अक्षर मात्र छन्। यसलाई १ अठ, २ भागिये, ३ 'च' गरी तीन शब्दमा फुटाएर पढ्न सकिन्छ। यस हरफमा अक्षर र शब्द दूरी वीचको नाप यसप्रकार छ :

यो हरफमा सबभन्दा ठूलो अक्षर नै अन्तिम अक्षर 'च' हो। यसको नाप ३.७ से.मी. छ। यस हरफमा अठको 'ठ ' सबभन्दा सानो छ। जसको साइज २.० से.मी. छ। अन्य अक्षरमा भागियेको 'गि' ३.६ से.मी. छ भने भागियेको 'ये' ३.४ से.मी. छ। अरु अक्षरमा अठको 'अ' र भागियेको 'ये' चाही ३.० से.मी. छ। यसरी सबै ९० वटा अक्षरहरूमध्ये सिलाथंभेको 'थं' सबभन्दा सानो र लुंमिनिको 'लुं' सवभन्दा ठूलो अक्षरको रूपमा देखा पर्दछ।

यो हरफमा तीनवटा अक्षर सग्लो र तीनवटा अक्षर मात्रा युक्त छन्। ती मात्रामा 'आ, इ, ए' रहेका छन्। ती यसप्रकार छन् : 'भा, गि, ये' हुन् भने यस अन्तिम हरफको ' अठ' शब्दले आठलाई बुझाउँछ भने भागिये शब्दले भूमि मापलाई प्रष्ट बुझाउँछ। अन्तिम अक्षर 'च' हो। लुंमिनि स्तम्भलेखको पाठमा अन्तिम चौथो र पाँचौ हरफ सम्राट अशोकले थप व्यहोरा थपेको प्रष्टिन्छ। किनकी पहिलो तीन हरफबाट रहलपहल कुरा थप गरेको हो किनकी हिद भगव जातेति भनेर जहाँ भगवानको जन्म भएको थियो लाई थप प्रष्ट्याउन त्यो ठाउँ लुम्बिनी नै हो भन्नका लागि लुंमिनि गामे थपे। त्यस लुम्बिनी गाउँमा पर्ने भगवान वुद्धको जन्म थलोलाई थप पवित्रस्थल बनाउन वन वृक्षले ढाकिएको अवस्थालाई मध्यनजर गर्दा रमणीय नदेखेपछि वृक्ष फडानी गर्न उव्लिकेकटे भनी बृक्ष वन फडानी कार्य गराए। कालान्तरमा वन वृक्ष फडानी गराए भनेपछि सिंगै लुम्बिनी गाउँ भरिको वन वृक्ष फडानी गराएको अर्थ लाग्न जाने हुँदा उव्लिकेकटेलाई थप प्रष्ट्याउन अन्तमा अठ भागिये 'च' थप कुद्न लगाए। यसले लुम्बिनी गाउँभरिको रूख काट्न लगाएको अर्थ नलागोस् भनी



केवल आठ विगाहाको क्षेत्रफल भित्रमा मात्र वन फडानी गराइएको हो है भन्ने सन्देश सम्प्रेषण गराउन जरूरी भएकोले यो अन्तिम वाक्यांश थप गरेका हुन् । उवलिकेकटेको अर्थ उवलिकेले वन वृक्षलाई बुझाउँछ र कटेले फडानी कार्य गराएको बुझिन्छ। यसरी लुम्बिनी गाउँमा वन फडानी त गराए केवल आठ विगाहा क्षेत्र मात्र भनेर तोकेकोले भागियेंले जमीनको नापोलाई बुझाउने प्रष्ट हुन्छ।

यसलाई अझ बुझ्ने ढङ्गले भन्ने हो भने शाक्यमुनि वुद्ध भगवान जन्मेको ठाउँ लुम्बिनी गाउँ हो। यो ठाउँ अत्यन्त पवित्र तीर्थस्थल हो। भगवान वुद्धको चार संवेजनीय स्थलमध्ये पहिलो ठाउँ भगवान जन्म भएको लुम्बिनी हो । सम्राट अशोकभन्दा पछि धेरै पहिले लेखेका वौद्ध ग्रन्थहरूले भगवानको जन्म भएको ठाउँ लुम्बिनी भन्ने उल्लेख भएको प्रसिद्ध ठाउँ हो। यो ठाउँमा सम्राट अशोक आफैंबाट दर्शन पूजा गरी यहाँ जन्मशिलायुक्त स्मारकको जीर्णोद्वार गराए त्यो ठाउँमा शिलास्तम्भनै खडा गरे, यो ठाउँमा अर्को थप कार्य चाही वन फडानी गराएको कुरा महत्त्वपूर्ण कार्य भएको हुँदा सो कुरा उल्लेख हुनु जरूरी थियो । उवलिके शब्दले उर्वरा वनलाई बुझाउँछ। यो उर्वरा कटानी भनिए पछि वन फडानी गरे भन्ने कुरा वोध हुन आउँछ। यसरी वन फडानी त गराइए तर कति क्षेत्रफलमा गराउने त भन्ने कुरा पनि महत्त्वपूर्ण र नभईनहुने कुरा भएकोले आठ विगाहा क्षेत्रफलमा मात्र फडानी गराइयो है भन्न पनि उत्तिकै जरुरी थियो। भागिये शब्दले विगाहामा नापिने भूमिको नापो भन्नका लागि हो। धेरै पछि लिच्छविकालसम्म पनि भाग शब्दले जमीनलाई नै बुझाउथ्यो । किनकी भागभोग कर यी तीनैवटा करका नाम हुन् ।

तीमध्ये भाग जमीनमा लाग्ने कर थियो भनाईको अर्थ यहाँ भागिये शब्दले भूमिलाई बुझाउँथ्यो भनेर बुझ्न सकिन्छ।

वन फडानी कार्य सम्राट अशोकको लागि महत्त्वपूर्ण निर्णय किन भन्ने पनि सवाल उठ्न सक्छ किनकी सम्राट अशोकले आफ्नो स्वामित्व क्षेत्रभित्र एउटा पनि वृक्ष काट्न दिदैनथ्यो र एउटा वन्य जन्तुलाई मार्न दिदैनथ्यो।

यो तथ्य उनका अन्य शिलालेखहरूबाट बुझ्न सकिन्छ। यहाँ लुम्बिनीमा भगवान वुद्धको जन्म स्थललाई रमणीय एवं खुल्ला ठाउँ कायम राख्न रूखहरू काट्न लगाउनु जरूरी भएकोले उनको जीवनमा वृक्ष काट्नु याने वन फडानी गर्न पनि ठूलो निर्णय भएकोले लुम्बिनी स्तम्भमा समेत यो कुरालाई महत्त्व दिएर उल्लेख गराएका थिए। यो कुरा टड्कारो रुपले बुझ्न शिलास्तम्भमा वाक्यांश -वाक्यांश बीचको दूरीले प्रकट गर्दछ। किनकी हिदभगव्र जातेति बाट ४.५ से.मी. फरक पारेर लुंमिनि गामे उत्कीर्ण गराए भने लुंमिनि गामेबाट उव्लिकेकटे झन् ५.५ से.मी. फरकमा उत्कीर्ण गराएबाट ती वाक्यांशलाई जोड दिएर उत्कीर्ण गराइएको बुझिन्छ। यदि यस्तो होइन भने २.० से.मी. भन्दा बढी फरक दूरीमा उत्कीर्ण गर्नुपर्ने थिएन।

हलन्त अक्षरको संभावना

लुम्बिनी स्तम्भ लेखमा सिलाथंभे शब्द आएको छ। त्यस शब्द बीच 'थं' अक्षर छ। यो थप अक्षर औसतमा अन्य अक्षर भन्दा सानो छ। तैपनि यो हलन्त होइन। पाँचौ हरफमा अठ भागिये चं वाक्यांश परेको छ। यसमा अठको 'ठ' पनि सानो छ। तापनि यो पनि हलन्त होइन। किनभने यी दुवै अक्षर Subscript स्वरूपमा उत्कीर्ण भइरहेको छैन। केवल उव्लिके शब्दमा 'व' अक्षर Subscript स्वरूपमा रहेको हुँदा यसलाई पूर्ण व पढ्नु र लिप्यान्तर गर्नु गलत ठहरिने हुँदा यो 'ब' हलन्त नै पढ्नु पर्ने हुन्छ।

फेरि यहाँ उव्लिकेकटेलाई कर मिनाहाको अर्थ लगाउने गरी लिप्यान्तर भएको छ। वास्तवमा उव्लिके शब्द सिंगो शब्द हो। Abbreviative शब्द होइन। 'उ' को छुट्टै अर्थ बताउने वलीको छुट्टै अर्थ बताउने र 'के' को छुट्टै अर्थ बताउने तीनवटा शब्दको संक्षिप्त रूप भएर आएको शब्द होइन। तर त्यसरी नै अर्थ्याउने गरी व्याख्याहरू गर्दै आएको छ जुन सरासर गलत हो।

अशोक ब्राम्ही लिपिमा हलन्त अक्षरको प्रावधान

Devāna piyena piyadasina lājina visativasābhisitena atana agācha mahīyite hidabhdhejāte sakyamuniti silāvigadabhīchā kālāpite silāthabecha usapāpite hide Bhagavam jāteti lumminigāme ubalike kate athabhāgiye cha.

King Piyadasi (Asoka), the beloved of the Gods, in the twentieth year of his reign, himself made a royal visit. Sakyamuni Buddha was born here, therefore the (birth spot) marker stone was worshipped and a stone pillar was erected. The lord having been born here, the tax of the Lumbini village was reduced to the eight part (only).

देवताहरुका प्रिय प्रियदर्शी (अशोक) राजा राज्यकालको वीसौं वर्षमा आफैं आउनु भयो । यहाँ शाक्यमुनि बुद्धको जन्म भएकोले (बुद्ध जन्म) संकेतक शिलामा पूजागरी यो शिलास्तम्भ स्थापना गर्नुभयो । यहाँ भगवान्को जन्म भएकोले लुम्बिनी गाँउको बलि (कर) घटाइ आठौं भाग मात्र कायम गर्नुभयो ।

लिखित रूपमा अहिलेसम्म कुनै पनि लेखकहरूले अशोक व्राम्ही लिपिमा हलन्त अक्षर छैन भनेर दाविका साथ लेख्न सकेको छैन । वास्तवमा नेपाली संस्कृत नेवारी जुनसुकै भाषामा केही विसर्ग आइरहेको देखियो भने त्यहाँ त्यहाँ कुनै अक्षर लुकेको छ भनेर बुझिन्छ । त्यस्तैगरी हलन्त अक्षर पनि कही शिरविन्दुबाट कही आधा अक्षर दिएर गरिन्छ । लुम्बिनी शिलास्तम्भमा पनि भगवानको अन्तिम 'न' लोप गरी भगवं बनाइएको लुम्‌मिनिमा पनि 'लुं' मिनि गरी लुंमिनि बनाइएको छ । दोस्रो हरफमा शाक्यमुनिमा 'क' हलन्त हो र 'क' अक्षर 'य' सँग मिलाउन सकिने भएर सक्य बनाइयो । सम्राट अशोकका अन्य ठाउँका जस्तै मानसेरा, गिरिनारका

अभिलेखहरूमा विजितनिह, व्राम्हण, अथाम्हि लोचेतव्य व्रमणिभ्येषु जस्ता शब्दहरु आइरहेका छन् । यसको अर्थ अशोक व्राम्ही लिपिमा हलन्तको प्रावधान थिए भन्न सकिन्छ । यही लुम्बिनी शिलास्तभमा उव्लिके शब्दमा 'उ' र 'लि' को बीचमा आएको 'व' लिसँग जोड्न असहज भएर 'व' अक्षरलाई 'उ' र 'लि' को बीचमा Subscript अक्षरको स्वरूपमा अङ्कित छ । यदि यो 'व' माथिल्लो डिको तहमा अङ्कित गरेको जस्तो हिद्वुधे लेखादा 'वु' को 'व' जसरी लेखिएको हो, त्यसरी उव्लिकेको 'व' रहेको भए 'व' लाई पूर्ण 'व' नै मान्नुपर्ने हुन्थ्यो । परन्तु यसो नभई उप्रान्तको 'व' तल झुण्डाएर लेख्दा जस्तो 'व' लाई Subscript 'व' जस्तो लेखिएबाट हलन्त 'व्' पढ्नुपर्ने जरूरी छ । यसो नगरी 'व' लाई हलन्तको सट्टा पूर्ण 'व' पढिनु र उव्लिके शब्दलाई उ+वलि+के गरी तीन शब्दको अर्थको संयोजित Abbreviative शब्दको परिकल्पना लुम्बिनी शिलास्तम्भको लिप्यान्तर शैलीमा देखापर्दै आएकोले यो त्रुटीपूर्ण लिप्यान्तर थियो भन्दामा कुनै अनुचित नहोला । फेरि कर तिरेको अर्थ न वर्थको प्रसँग जोडेर लुम्बिनी जस्तो पवित्र भूमिको अवमूल्यन गरियो, यो पनि आपत्तिजनक नै हो । त्यस्तो गलत अर्थको पछि नलागौं ।

शुद्ध पाठ

देवान पियने पियदसिन लाजिन वीसतिवसाभिसितेन

अतन आगाच महीयिते हिदवुध जाते सक्य मुनीति

सिला विगडभीचा कालापित शिलाथंभे च उसपापिते

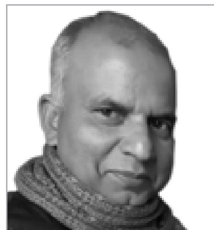
हिद भगवं जातेति लुंमिनि गामे उव्लिके कटे

अठ भागिये च

परिष्कृत अर्थ

देवताहरूको प्रिय प्रियदर्शी राजा (सम्राट अशोक) ले आफ्नो राज्याभिषेक भएको वीसौं वर्षमा आफैं आएर पूजा दर्शन गरियो जहाँ शाक्यमुनि वुद्धको जन्म भएको थियो । शिलाबाट निर्मित जन्म स्मारकको जीर्णोद्धार गराई शिलास्तम्भ पनि स्थापना गरियो । जहाँ भगवानको जन्म भएको हो । यो लुम्बिनी गाउँमा वन फडानी गरियो त्यो केवल आठ विगाहा क्षेत्रफललाई मात्र गराइयो ।

मिथिला लोक चित्रकलाको आधुनिकीकरण



✍ **गोपाल झा***

मिथिला लोक कला अत्यन्त प्राचीन र लोकप्रिय कला भएको कला प्रेमीहरूलाई विदितै छ । मैथिली लोकमानस कलामा अनेक माध्यमहरूबाट अभिव्यक्त हुँदै आएको छ । मैथिल कलाकारहरू आफ्नो कलासर्जक कुचीको प्रयोग सृष्टिको उषाकालदेखि गर्दै आएका छन् । मैथिल लोककलाको सुरूआत, संवर्द्धन र संरक्षणमा मैथिल महिलाहरूको योगदान उल्लेखनीय हुन गएको छ । मैथिल कलाप्रेमीहरूले यसको अभिवृद्धिमा प्रत्यक्षतः एवम् अप्रत्यक्षतः सक्दो सहयोग गर्दै आएको छन्, तर महिलाहरूले यसको अभिवृद्धिमा अग्रगण्य भूमिका खेल्दै आएका छन् । यस पारम्परिक कलाको अभिवृद्धिको अभियानमा यिनीहरूको योगदान अविस्मरणीय हुन गएको छ । यी महिलाहरू विभिन्न माङ्गलिक अवसरहरूमा विभिन्न कलात्मक कलाकृतिहरूको निर्माण गर्दछन् । यिनीहरू आफ्नो माटोको घरको भित्तामा, झुपडीको भित्तामा, घरको चोक - आँगनमा, माटाका भाँडाहरूमा, तामा र पित्तलका भाँडाहरूमा तथा लुगा-कपडा आदिमा समेत आफ्नो लोक कलाका विभिन्न नमूनाहरू उत्कीर्ण गर्दछन् । यी कलाकृतिहरूमा चित्ताकर्षक प्राकृतिक दृश्यावलि, देवी-देवताहरूका चित्रहरू उल्लेखनीय छन् । कोहवर (कोबर) र गोसाँइघरमा यी लोककलाका जीवन्त चित्रण भेटिन्छन् । कोहवर (कोबर) मा नव विवाहित वरवधुको कलात्मक कोठामा चित्रित लोक कलाका सरस र सजीव अभिव्यक्ति हुन्छन् । गोसाँइघर कुलदेवताको कोठा भएकाले त्यहाँ अनेक हिन्दु देवी-देवताहरूका चित्रहरू अङ्कित हुन्छन्, कोहवर (कोबर)मा श्रृङ्गारिक र

** पूर्व इन्जिनियर, पुरातत्त्व विभाग*



कामोद्दीपक चित्रहरू चित्रित भएका हुन्छन् । यस बाहेक वसन्त पञ्चमीको दिनमा वासन्ती पृष्ठभूमिमा हलो, भूमि र गोरुको पूजा विभिन्न चित्रहरूको रेखाङ्कन गरि गर्ने परम्परा जीवित छ। यसको उद्देश्यमा गोरुको स्वास्थ्यको लागि मङ्गल कामना र आउने फसल राम्रो होस् भन्ने कामना स्वतः गाँसिएको हुन्छ। तर कृषिमा यान्त्रिक प्रयोगले हलो र गोरुको विस्थापान भए सँगै संस्कृति र कलामा पनि यसको असर पर्दै गएको छ । यी चित्रहरूमा सङ्कटबाट सुरक्षा र भविष्यको लागि कल्याणको कामना तथा स्वास्थ्य र सम्पत्ति-समृद्धिको लागि शुभकामना पनि अभिव्यक्त भएको हुन्छ ।

मैथिलहरूद्वारा विभिन्न माङ्गलिक अवसरहरूमा आ-आफ्ना घर आँगन, ढोका, चोक आदिमा चित्रित विभिन्न आकार प्रकारका रेखाचित्रलाई अल्पना वा अरिपन भन्दछन्। मैथिल महिलाहरूको अवचेतन मानसबाट उत्पन्न यो लोककला परम्परादेखि नै प्रचलित रहिआएको छ। यो घरको साज श्रृङ्गार साधन मात्र नभएर पूजा-आजाको माध्यम पनि हो । सत्यनारायण भगवानको पूजा, अष्टयाम, श्रीमद्भागवतको एकाह तथा नवाह पारायण, दुर्गा सप्तशती, गरुड पुराण आदिको पाठ, श्राद्ध जस्ता विभिन्न धार्मिक अनुष्ठानका अवसरमा अरिपन वा अल्पनाले घर आँगन अलङ्कृत राखिन्छ। तिलक दिने र विवाहको अवसरमा अरिपन/अल्पना एकदमै आवश्यक र शुभ मानिन्छ। उपयोगिता र औचित्यको हिसाबले अन्य चित्रकला

भन्दा अरिपन/अल्पनाको प्रयोग बढी हुन्छ।

मिथिला लोककला मुख्यतः यी हुन् -

१) भित्ति चित्र	२) भूमि चित्र	३) पट चित्र
४) काष्ठ चित्र	५) वास्तु चित्र	६) भाण्ड चित्र
७) व्यक्ति चित्र	८) अङ्ग चित्र (गोदना)	९) वस्त्राङ्कन

मिथिला लोक चित्रकालाको विषय माथि विचार गर्दा यसलाई दुई भागमा बाँड्न सकिन्छ।

१. पारलौकिक २. लौकिक

१. **पारलौकिकः**

यसमा देउता र स्वर्गीय कुराहरूको चित्र आउँछ। तन्त्रको प्रभाव सर्बैत्र देखा पर्दछ। यो क्षेत्र मूलतः शाक्त क्षेत्र हो र वैशाक्त भावना झन् नयाँ कुरा हो। यसर्थ काली, दुर्गा आदि दशमहाविद्याको चित्र प्रायः प्रत्येक घरमा पाइन्छ। प्रत्येक चित्रकारले काली र दुर्गाको चित्र अङ्कित गर्दछन्। यसपछि महादेवको चित्र पनि अङ्कित गर्दछन्। विष्णु, राम, सीता, राधाकृष्णको चित्र महाभारत र रामायणको कथावस्तुको आधारमा अङ्कित गरिएको पाइन्छ, तर लक्ष्मी र सरस्वती भन्दा यी चित्रहरूको संख्या कम नै पाइन्छ। तान्त्रिक किसिमको चित्रहरूमा केही अनौठो पारलौकिक र लौकिक चित्रहरूपनि देखा पर्दछन्। तर यी चित्रहरूमा आफ्नो निजी विशेषता छ। चित्राङ्कनमा संलग्न नारी वर्गले धार्मिक, पौराणिक संस्कारलाई ग्रहण गर्दा गर्दै पनि देउताहरूलाई मानवीयता प्रदान गरी परम्पराको रूढ पर्खाललाई तोड्ने गरेका छन्। कुनै ठाउँमा कालीलाई मुण्डमालाको सट्टा फूलको माला लगाएका छन् भने दुर्गालाई दश हातको सट्टा आठ हात राखेको पाइन्छ। साडी, चोलो र आभूषणमा पनि मानवीय प्रभाव देखा पर्दछ। यस्तै देउताहरूको चित्रमा कतै पनि भय प्रदायक कुरा देखिदैन। अनुहार र मुद्रामा सहज ममत्त्व झल्किन्छ।

२. **लौकिक**

यसमा मानव, पशु-पन्क्षी, फलफूल, वृक्ष र पहाड नदी आदिको चित्रहरू आउँछन्। जीवन र प्रकृतिलाई आधार बनाई वस्तु सत्तात्मक र धारणात्मक

दुवै किसिमको देखा पर्दछ । यथार्थमा भन्ने हो भने जनकपुरधाम क्षेत्रको लोक चित्रकलाको संसार स्वर्गीय र मानवीय कुराको मिश्रण जस्तो छ। यथार्थ र कल्पनाको संयोजन देखा पर्दछ।

मिथिला लोक चित्रकलालाई तीन दृष्टिकोणले विभाजन गर्न सकिन्छः

१) आधारमूलक २) भावनामूलक ३) स्वरूपमूलक

१. **आधारमूलक**

क) **भित्तिचित्रः** यस्ता चित्रहरू घरको भित्तामा अङ्कित गरिन्छ। विवाह, व्रत्त्वन्ध र विभिन्न पर्व त्यौहारको अवसरमा बनाइन्छ। भित्तिचित्रमा कोबर सर्वाधिक प्राचीन र लोकप्रिय कला हो।

ख) **भूमि चित्रः** भूईमा चित्रित र अङ्कित हुने चित्रलाई भूमिचित्र भन्दछन्। चामलको पीठोले अङ्कित साङ्केतिक चित्रहरू यस वर्गमा पर्दछन् । यसलाई अरिपना/अल्पना भनिन्छ।

ग) **पट चित्रः** यस्ता चित्रहरू भोजपत्र, सूती र रेशमी कपडाहरूमा वा क्यानवासमा अङ्कित गरिन्छ । दुलहालाई ससुरालीबाट बिदा गर्दा सूती दृपट्टामा यस्ता चित्रहरू अङ्कित गर्ने अनिवार्य चलन छ।

घ) **काष्ठ चित्रः** यस्ता चित्रहरू सामान्यतः धनी-मानी व्यक्तिहरूको घरमा सजावटको दृष्टिले बनाइन्छ। यसको आधार काठ हुन्छ।

ङ) **वास्तु चित्रः** विवाह र व्रत्त्वन्धको अवसरमा उपहार पठाउँदा बाँसले बनेको डालीमा यस्ता चित्रहरू अनिवार्य अङ्कित गर्ने चलन छ।

च) **भाण्ड चित्रः** विवाह आदि अवसरमा उपहार पठाउने अनाज र अनाजले बनेका विभिन्न सामग्रीहरू माटोले बनेका भाँडाहरूमा पठाउने चलन छ । यस्ता माटोका भाँडाहरूलाई चित्राङकित गरेर नै पठाउँदछन् । विवाहादि शुभ कार्यमा बत्ती बाल्नको लागि माटोले बनेको भाँडोलाई 'पुरहर-पातिल' भनिन्छ, जसलाई चित्राङ्कित गरिन्छ । यसको प्रयोग धेरै भएको पाइन्छ। खास गरेर छठी पर्वको अवसरमा प्रयोग हुने भएकोले यसको प्रयोग बढी भएको छ।



२. भावनामूलक

भावनाको दृष्टिले मिथिला लोक-चित्रकलालाई तीन खण्डमा बाँड्न सकिन्छ।

क) धार्मिकः यस प्रकारको चित्रहरू निकै संख्यामा देखिन्छ र कुनै पनि सामाजिक उत्सव वा धार्मिक अनुष्ठानहरूको अवसरमा यस्ता चित्रहरू अङ्कित गर्ने अनिवार्य चलन छ। धर्मलाई यस कला निकायको चालक तत्त्व भन्न सकिन्छ। पुराण र महाकाव्यहरूमा वर्णित देवी-देवताहरूको चित्र यसमा आउँछ। बौद्धिक आख्यान, अरिपन/अल्पना पनि यस अन्तर्गत राख्न सकिन्छ। साथै सरस्वती मन्त्र, शङ्ख, पादुका, चक्र आदिको चित्र पनि यसमा पर्दछ।

ख) सामाजिकः यस प्रकारको चित्रहरू सामाजिक उत्सवहरूको अवसरमा

अङ्कित गरिन्छ। यसमा सामाजिक जीवनका विभिन्न स्थितिहरूलाई सिधा वा साङ्केतिक रुपमा अङ्कित गर्दछन्। यी चित्रहरू मार्मिक हुने गर्दछन्।

ग) आलङ्कारिकः यस प्रकारको चित्रहरू प्रधानतः सजावटको दृष्टिले अङ्कित गरिन्छ। यसमा फूलपात, पशुपक्षी र रुखहरूको चित्र अङ्कित गरिन्छ।

३. **स्वरूपमूलक**

स्वरूपको दृष्टिले मिथिला लोक-चित्रकलाका चित्रहरूलाई तीन खण्डमा बाँडन सकिन्छ।

क) भाव चित्रः यसमा कुनै मनोवैज्ञानिक स्थितिलाई प्रस्तुत गर्ने चित्र हुन्छ। यस्तो चित्र झन् मार्मिक र साङ्केतिक हुन्छ।

ख) व्यक्ति चित्रः कुनै धार्मिक वा ऐतिहासिक व्यक्तित्वका चित्रहरू यस अन्तर्गत आउँछन्।

ग) क्रिया चित्रः यसमा जीवनका दैनिक क्रियाकलाप अङ्कित गरेको पाइन्छ।

प्रयोगको हिसाबले मुख्यतः मिथिला चित्र शैलीहरूः

अल्पना चित्र/अरिपनः यस प्रकारका चित्रहरूमा स्वरुपभन्दा सङ्केत नियामक तत्त्व हुन्छ। यी विभिन्न यन्त्रहरू हुन् र यसको परम्परा धेरै पुरानो छ। यस क्षेत्रमा यसलाई अरिपन भनिन्छ। यी चित्रहरू तान्त्रिक प्रभावले पूर्ण हुन्छन् र रेखागणितीय अङ्कितका अनौठा नमूनाहरू पाइन्छन्। यसलाई तान्त्रिक वा साङ्केतिक चित्र पनि भन्न सकिन्छ। मिथिला चित्र शैलीमा 'अरिपन' को विशेष महत्त्व छ। माङ्गलिक कृत्य, धार्मिक पर्व त्यौहार एवम् विशिष्ट साँस्कृतिक अवसरमा भूमि चित्रण अथवा भूमि सज्जा गर्ने परम्परा प्रायः सम्पूर्ण नेपाल भारतमा प्रचलित छ। यसलाई कतै अल्पना, कतै ऐपन, कतै रङ्गोली, मांडण त कतै चौक पूरन पनि भनिन्छ। मिथिलामा गाभा सक्रान्ति, देवोत्थान एकादशी, दीपावली, भातृद्वितीया, नवान्न आदि पर्व एवं विवाहादि शुभ-अवसरमा महिलाहरूद्वारा श्रद्घापूर्वक रङ्गीन चामलद्वारा ज्यामितिक आकारको परम्परागत चित्र 'अरिपन' बनाउँछन। अरिपनको अर्थ हुन्छ अर्पण गर्नु। कलाको माध्यमले आफ्नो इष्ट देवताहरूलाई भाव अर्पण गरिन्छ।

कोबर– कोबर अथवा कोहवर मिथिला लोक चित्रकला, वा शैलीको सर्वाधिक

विख्यात र मनभावन चित्र हो। यो एक प्रमुख वैवाहिक चित्र हो, जसको चित्रण भूमि, भित्ता वा कागजमा गरिन्छ।

मिथिलाको कर्णाटकवंशी कायस्थ वा मैथिल ब्राह्मण परिवारमा छोरीको विवाहको आयोजन हुँदा विवाहको धेरै दिनअघि देखिनै एक कोठामा चित्र लेखन प्रारम्भ हुन्छ, जसमा विवाह पछि वर-वधु निवास गर्दछन्। यस कक्ष विशेषलाई कोबर भनिन्छ। यस कक्षमा गरिने एक विशिष्ट चित्रकलालाई पनि 'कोबर' भनिन्छ। कोबरघर अनेक प्रकारको चित्रकलाले सुसज्जित हुन्छ। यस कोठाको पूर्व भित्तामा 'कोबर' को विस्तृत चित्र अङ्कित गरिन्छ, जसको अगाडि भुईमा बसेर वर- वधुले अनेक प्रकारको विधिगत कार्य सम्पादन गर्दछन्। भित्रको अन्य भित्तामा बाँस, बर्रे, कमलदह, दशावतार, दसमहाविद्या, रास, स्वयंवर तथा अनेक प्रकारको श्रृङ्गारिक चित्रहरू बनाउँछन। कोठाको चारै कुनामा माथिको भागमा 'नैनायोगिनी' को चित्र बनाइन्छ। 'नैनायोगिनी' वस्तुतः एक सय आठ योगिनीहरूमा एक तान्त्रिक महाशक्ति हो, जो वर-वधुलाई निर्विघ्न आनन्द विहारको लागि निरन्तर पहरा दिएको हुन्छ।

कोबर चित्रमा मुख्यतः पुरैनको सात ठुलो वृत्ताकार पात-एक केन्द्रमा र दायाँ बायाँ तीन-तीन र त्यसको सँगै सानो आकारको सात गरि जम्मा चौध पात, बीचको पुरैनलाई भेदन गरेर पुष्पित बाँस, सम्पूर्ण परिधिलाई घेर्दै सुगाहरू, माछा, कछुवा, बिच्छु, गँगटो (काँकोर), शङ्ख, भँवरा, नवग्रह, सूर्य-चन्द्रमा, पञ्चवृक्ष (बेल, केला, सुपाडी, आम, महुआ) र लहराहरू (पान, लौंग, इलायची) आदि हुन्छ।

विवाह-कार्यको सम्पादनको लागि आँगनको बीचमा वर्गाकार मण्डप (मडवा) को निर्माण गरिन्छ, जसको भुइँमा चामलको पीठो (पिठार) द्वारा विस्तृत कोबर अरिपनको चित्राङ्कन गरिन्छ। दुलही पक्षद्वारा भित्ता र भूमिमा कोबरको चित्रणको अतिरिक्त विवाहमा यसको चित्रण कागजमा पनि गरिन्छ। दुलहा पक्ष द्वारा ठूलो आकारको पाँच सादा कागजमा दुईमा रातो रंगद्वारा कोबर एक कागजमा दशावतार, एकमा कमलदह र एक कागजमा हरियो रंगको बाँस बनाएर ल्याइन्छ, जसमा सिन्दुरको पाकेट राखिएको हुन्छ। यसको उपयोग विवाहदेखि चतुर्थीसम्म विभिन्न विधिको लागि गरिन्छ। विवाह पछि द्विरागमन (वधुको पहिलो विदाई) को लागि वर आफ्नो साथमा सादा कागजमा पहेलो रंगले बनेको कोबर चित्र र त्यसमा सिन्दुरको पाकेट राखेर ल्याउँछन्। सन् १९३५ देखि ४० ई.सम्म द्विरागमनको लागि ल्याउने चलन पनि थियो।

कोबरमा प्रयुक्त सबै अवयव जस्तै साँप, माछा, बिच्छु, बाँस, पुरैन आदि वस्तुतः प्रतीकात्मक छन्, र यसको विशिष्ट अर्थ हुन्छ।

कोबर मिथिलाको गरिमामयी संस्कृति, कला र बौद्धिक परम्पराको एक विलक्षण प्रतीक हो। नारी र पुरुषको चिरन्तन सम्बन्ध र गार्हस्थ्य जीवनको महान परम्पराको द्योतक 'कोबर' एक चित्र मात्र होइन, अपितु मैथिल जीवनको विराट र विशद वाङ्‌मय हो।

एक दन्त्यकथाको अनुसार देवताहरूको खजान्ची (कोषाध्यक्ष), असुर-नायक र शिवजीको मित्र कुवेर हुनुहन्थ्यो। अनेक प्रयत्न गरेर कुवेरले लक्ष्मीलाई पत्नीको रुपमा प्राप्त गरे तर उनी कुरूप थिए। कुवरेले लक्ष्मीलाई खुसी पार्न समुन्द्रमा एक 'कोबर' घर बनाए, जसमा नक्षत्र र पृथ्वीमा पाइने सबै जीव र वनस्पती सजाएका थिए।

३. अङ्ग-चित्र वा गोदना चित्रशैली

अङ्ग चित्र अथवा गोदना चित्रशैली र मिथिला शैली दुवै साथी जस्तो छ। एक अर्कोको ज्यादै नजिक र भावले सम्पृक्त । सन् १९३४-३५ सम्म मिथिलाको सबै समुदायका महिलाहरू आफ्नो शरीरमा गोदना चित्र अङ्कित गराउँदथे, तर चालीसको दशक पश्चात श्रमिक र दलित समुदायको महिलामा मात्र सीमित रहन गयो भने अन्यमा कम हुँदै गयो तर नेपालमा थारू समुदायमा अहिले पनि प्रचलित छ । नटिनिञा जातिको घुमन्तु गोदनहारिन महिला गाउँ-गाउँ घुमेर परम्परागत सियो र रंगले महिला एवं बालबालिकाहरूको शरीरमा गोदना अङ्कित गर्दछन्। सन् १९७० को दशकमा गोदना शैलीको चित्र पनि मिथिला चित्र शैली जस्तै हस्तनिर्मित कागजमा व्यावसायिक उद्देश्यले बन्न लागेको छ। कृष्ण कुमार कश्यपले आफ्नो पुस्तक मिथिला चित्र शिक्षामा उल्लेख गर्नु भए अनुसार यस शैलीको मुख्य शिल्पी दुसाध र मुसहर जातिको मानिसहरू छन्। यसैगरी कलाकार एस. सी. सुमनले यसलाई दुसाध शैली भन्नु हुन्छ र उहाँको विचारमा लिखियाको गोदना भने मिथिला पेन्टिङ्को बजारले सिर्जना गरेको सह-उत्पाद हो। कायस्थ-ब्राह्मण महिलाको लिखिया लोकप्रिय हुन थालेपछि एक जना जर्मन लोकगाथा अध्येताले मिथिला क्षेत्रका मुसहर, दुसाध नारीहरूलाई तिनका जीउमा खोपिने गरेका कलात्मक चित्र (टैटु), आकर्षक मधुवनी पेन्टिङ हुन सक्ने सम्भावना सन् १९७० को दशकतिर औंल्याएका थिए। गोदना शैली अब मिथिला कलाको खास



चित्र कोर्नुहुँदै ९५ वर्षीय सुशीला देवी ।

पहिचानहरूमध्ये एक भएर स्थापित छ। तर मेरो ९५ वर्षिया आमाले गोदनाको काम मुस्लिम महिलाहरूले गर्ने गरेको सनाउनु भयो ।

४. वस्त्राङ्कन

मिथिला चित्रकला विगतमा खास जातिमा सीमित थियो भने शिक्षण-प्रशिक्षण र बजार व्यवस्थापन पछि यसको क्षेत्र विस्तार भएको छ। सबै जातिका महिलाहरूको लागि यो सहज हुन गएको छ भने स्वदेश र विदेशमा समेत प्रसार भए पछि यसको माग बढ्न गएको छ । वस्त्राङ्कनको प्रशिक्षण, उत्पादन तथा विक्रय-प्रवर्द्धन सुनिश्चित भए सँगै व्यावसायिक रूपमा कपडाको टेबल मैट्स, कुशन

कभर, दुपट्टा, जैकेट, कुर्ता, साडी र पाग (मिथिलाको पारम्परिक टोपी) मा उच्चस्तरको चित्र बनाउन थालिएको छ।

आज मिथिला शैली र गोदना शैलीमा चित्रित वस्त्र देश विदेशमा विख्यात छ। यस कार्यमा सम्पूर्ण मिथिला क्षेत्र (नेपाल-भारत) को हजारौ महिलाहरू संलग्न छन् र आफ्नो आजीविका चलाई रहेका छन् । मिथिला र गोदना चित्र शैलीमा वस्त्राङ्कनको विकासले समग्र मिथिलाञ्चलमा नारी-जागरण र स्वावलम्वनको एक सशक्त आन्दोलनको रूपमा अगाडि बढ्दै छ।

प्रतीक

प्रतीक भन्नाले कुनै शब्द, सङ्ख्या, नाम, गुण अथवा सिद्धान्त आदिको सूचक चिन्हलाई बुझिन्छ । मिथिला चित्रशैलीमा प्रयुक्त हुने प्रतीक लोकजीवनसित सम्बन्धित दैनन्दिन उपयोगको अवयव हो, जसको साहित्य कला र धर्मको दृष्टिले विशेष अर्थ हुन्छ।

अङ्कुशः श्री गणेशजीको हाथमा सुशोभित एक अस्त्र विशेष हो, जसले विद्या, वुद्धि, साहस, सफलता, शान्ति र शक्तिको प्रतीक मानिन्छ। अङ्कुशलाई श्री गणेशजीको प्रतीक पनि मानिन्छ।

पुरैनः कमलको पातलाई पुरैन भनिन्छ । मिथिला लोकचित्रमा पुरैनको उपयोग प्रायः प्रत्येक अरिपन सँगै गरिन्छ। वस्तुतः पूजाको थालीको रूपमा गरिन्छ। पुरैन स्वस्तिको प्रतीक हो।

कमलः कमल सुख शान्ति र समृद्धिको प्रतीक हो । कोमलता, सुन्दरता र दिव्य सुगन्ध कमलको प्राकृतिक गुण हो । कमललाई देवी देवताको आसनको रूपमा प्रयोग गरिन्छ र हातमा धारण गरेको पनि दर्शाइन्छ। सुन्दरता र धनकी देवी श्री लक्ष्मीजीलाई कमला भनिन्छ।

सुगा (**शुक**)ः शुकदेव प्रेम र आनन्दको देवता कामदेवको मित्र हुनुहुन्छ। यसै अर्थमा यो मिथिला चित्रकलामा प्रयोग हुन्छ।

शङ्खः शङ्ख अटल निश्चय, सम्पदा र शक्तिको प्रतीक हो। श्री लक्ष्मीजी समुद्रको छोरी हुनुहुन्छ र शङ्ख उनको कान्छो भाइ । दन्त्यकथा अनुसार जब श्री लक्ष्मीजी श्री विष्णुजीको साथ विवाह पश्चात जान लाग्नु भयो, दिदी प्रतिको अपार स्नेहको कारण शङ्ख पनि साथै जानु भयेा। दिदी-भिनाजुको प्रेममा विपुल सम्पदाले पूर्ण आफ्नो राज्यको पनि मोह गरेनन्। शङ्खको यसै त्याग र प्रेमको कारण श्री विष्णुजी आफ्नो हातमा सधैँ शङ्ख धारण गर्नुहुन्छ।

हात्तीः हात्तीलाई सिद्धि, समृद्धि, यश, कीर्ति र दिव्य गुणले सम्पन्न शक्तिको प्रतीक मानिएको छ।

साँप (**सर्प**)ः साँपलाई रक्षा र चिरकाल पर्यन्त काम-सुख सँगै प्रजनन शक्तिको प्रतीक मानिएको छ।

रंग

रंग र चित्रको सम्बन्ध शरीर र प्राणवायुको जस्तो हुन्छ। रंग कुनै पनि चित्रको प्राणाधार हुन्छ। प्राकृतिक रंगमा लोकचित्रको आत्मा बसेको हुन्छ। कालो रंग बनाउन दियो, लालटेन, तावा, भान्साघरको भित्ता आदिबाट कालिख (धुवाँ जमेर बनेको धुलो) जमा गरेर गाईको गोबरमा मिसाएर-घोलेर कपडाले छानेर रंग तयार गरिन्थ्यो। अनारको बोक्रालाई पानीमा उमालेर रंग तयार गरिन्थ्यो। त्यस्तै पारिजातको फूलको पँहेलो डाँठलाई पानीमा उमालेर सुनौलो पहेँलो रंग तयार गरिन्थ्यो। रंगीन फूलहरूलाई पानिमा उमालिन्थ्यो र पानी रंगीन हुन थाले पछि थोरै इमलीको क्षार मिसाइन्थ्यो। त्यसलाई कपडाले छानेर- निचोडेर विभिन्न रंग प्राप्त गर्न सकिन्छ, तर आज भोली रसायनिक रंगको प्रयोग बढ्न थालेको छ।

कचनी–भरनी

पौराणिक कथा अनुसार त्रेतायुगमा सीता-राम विवाहको अवसरमा राजा जनकको राजधानी जनकपुर सिँगार्ने क्रममा 'कचनी' र 'भरनी' को प्रयोग गरि भित्ता लेखियो, त्यसलाई लिखिया भनियो। कचनी को महत्त्व मिथिला चित्रशैलीमा शरीरमा प्राणको जस्तो छ। कचनीले चित्रलाई प्राणवन्त बनाउँछ। कचनीको अर्थ हुन्छ कचना अर्थात मसिनो-मसिनो गरी काटनु। जनकपुर मिथिलाको राजधानी थियो र मिथिलाको सीमा दक्षिणमा गङ्गा, पूर्वमा कोशी, पश्चिममा गण्डकी र उत्तरमा हिमालय तर सुगौली सन्धि पश्चात मिथिलाक्षेत्र दुई भागमा विभाजन भयो। दक्षिण मिथिला भारतको बिहार राज्यमा पर्दछ भने उत्तर मिथिला नेपालमा। सङ्घीय लोकतान्त्रिक गणतन्त्र नेपालको प्रदेश-२ त्यसैको केही भाग हो। दक्षिण मिथिला अर्थात मधुवनी चित्रकला (मधुवनी पेन्टिङ्ग) भनिन्छ र उत्तर मिथिला अर्थात नेपालमा बनाइने चित्रकलालाई मिथिलाकला। मिथिलाकलामा बाक्लो तस्वीर हुन्छ भने मधुबनी कलामा पातलो हुन्छ। मिथिलाकला पनि दुई प्रकारको हुन्छ। कचनी र भरनी। कचनीमा कालो रंगको प्रयोग हुन्छ भने भरनीमा साज सज्जा बढी हुन्छ।

मिथिला लोकचित्रकलाको आधुनिकीकरण

घरको भित्तामा अर्थपूर्ण र सन्देशमूलक चित्रहरू कोरेर ज्ञान दिनुका साथै घरलाई सजाउने परम्पराबाट शुरुवात भएको लिखिया जो मिथिला चित्रकला भनेर सर्वाधिक प्रसिद्व भएको छ। भूमिचित्र र भित्तिचित्र परम्परा अहिले घरको भित्ताबाट क्यानभास, कागज तथा कपडामा परिणत भै पटचित्रमा सीमित हुन थालेको छ।

पहिले मिथिला क्षेत्रमा माटोको घर हुन्थ्यो । त्यसको भित्तामा लिखिया लेखि सजाइन्थ्यो । त्यस्तै आँगनमा गोबरमाटोले लिपपोत गरेपछि चामलको पीठोले अरिपन बनाई सेतो सिन्दुरको ठोप दिइ सजाइन्थ्यो। अझ चाडपर्व र पूजाआजा तथा सामाजिक संस्कारमा यसको अनिवार्यता रहिआएको छ। तर आज-भोली भित्तिचित्रको चलन क्रमिक रुपमा कम हुँदै गएको छ। भूमि चित्र अहिले पनि हरेक मैथिलको घरमा पूजा-आजा तथा चाडपर्वमा अनिवार्य रूपमा देख्न सकिन्छ। अहिले माटोको घरहरू क्रमशः कम हुँदै गएको छ। विस्तारै पक्की सिमेन्टको घरहरू बन्ने क्रम बढ्दो छ। माटोको घरमा गरिने लिखिया परम्पराले सामाजिक प्रतिष्ठाको रूपमा स्थापित सिमेन्टको घरमा ठाँउ लिन सकेन । सिमेन्टको भित्तामा पेन्टिङ् गर्न सम्भव भएपनि आजको यान्त्रिक युगमा महत्त्वहीन हुन पुगेको छ । तसर्थ भित्तिचित्रको चलन विस्तारै हराउदै गएको छ। तर खुसीको कुरा यसलाई क्यानभास र कपडामा उतारेर जोगाइएको छ। लिखिया स्वरुपमा मात्रै परिवर्तन गरेन, यसलाई व्यावसायिकता तर्फ समेत डोऱ्याउने काम भएको छ। यसले विस्तारै लिखिया वा मिथिला कलाबारे तेस्रो मुलुकका नागरिकले पनि थाहा पाए पश्चात यसको माग बढ्न थालेको छ। कुनै समयमा मिथिला कलाको ग्राहक मात्र विदेशी हुने ठाँउमा क्यानभास, कपडामा कोरिन थाले सँगै यसको माग विदेशी बजार पनि हुन थालेको छ। मैथिल समुदायको यो कलात्मक चित्रकलालाई कलाकारहरूले क्यानभास तथा कपडामा उतारेर पटचित्र परम्परालाई अगाडि बढाईसकेका छन्। मिथिलाको सौन्दर्य हेरी विदेशी पर्यटकहरूको आकर्षण बढ्दै गयो। लिखियाबाट यस क्षेत्रको आयस्रोत बढ्न थालेपछि विस्तारै मिथिलावासीले घरमा बनाउँदै आएको कला कागजमा उतारेर व्यवसायीकरण हुँदै गएको छ । लिखियाले मैथिल महिला समुदायमा उल्लेख्य रोजगार दिएको छ र जीवकोपार्जनको स्रोत बनेको छ।

निष्कर्ष

मिथिलाको इतिहास र कलाको परम्परालाई राम्ररी विचार गर्दा मानव सभ्यताको शुरूवात काल देखिनै भारत र नेपालको संस्कृतिको महत्त्वपूर्ण स्थल थियो भन्ने प्रमाणित हुन्छ। यस भूमिमा जन्मेका जनक, सीता, याज्ञवल्क्य, न्यायसुत्रको प्रणेता गौतम, वैशेषिक दर्शनको जनक कणाद, मीमांसाको प्रस्तोता जैमिनी, सांख्यदर्शनको संस्थापक कपिल, विदुषीहरू गार्गी, मैत्रेयी आदिले हिन्दुहरूको सामाजिक मर्यादा हिन्दुधर्म, हिन्दु दर्शन तथा राजनीतिक एवं वैधानिक विचारधारको प्रवर्द्धनमा ठूलो योगदान दिएका छन् । ऐतिहासिक कालमा नान्यदेव एवं उनका उत्तराधिकारी तथा विद्यापतिले मिथिलाको विभिन्न परम्पराको विकासमा सक्दो योगदान गरे । उनीहरूको सदप्रयासबाट कलाकार, कालीगढ एवं चित्रकारहरू पनि बराबरीको सहभागी भए । यी महापुरुषहरूको प्रयासले गर्दा नै आज मिथिलाका सामाजिक एवं सांस्कृतिक परम्पराहरू स्थायी र जीवन्त छन् । यति हुँदाहुदै पनि सुगौली सन्धिपछि दक्षिण मिथिला र उत्तर मिथिलाको रूपमा विभाजित भएपछि राजनीतिक दृष्टिकोणले असाध्यै कमजोर अवस्थामा पुगेको मिथिलालाई धर्म, संस्कृति, कला, साहित्य, सँगीतको माध्यमले अस्तित्त्व बचाईराखेको छ। यसमा सम्पूर्ण जातजाति, समुदायको महिलाहरूको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको छ।

दक्षिण मिथिलाको कलालाई मधुवनी पेन्टिङ्को रूपमा विश्व बजारमा पुर्‍याइरहँदा नेपालको जनकपुर क्षेत्रमा सन् १९८९ तिर अमेरिकी टोलीको सत्प्रयासले मिथिला आर्टलाई व्यावसायिक बनाउन सघायो । त्यसताका यसलाई धनुषा पेन्टिङ्को रूपमा स्वतन्त्र पहिचान दिन खोजिएको थियो, भने अहिले मिथिलाकलाको रूपमा पहिचान बनाएको छ। सन् १९९० बाट नेपालमा मिथिला कलाको व्यवसायीकरण भएको छ। यसले आधुनिकीकरण तिर डोर्‍याँउदै लगेको छ। आधुनिकीकरण र व्यावसायिकता हाबी हुँदै गए सँगै यसको मौलिकता हराउने डर पनि महसुस हुन थालेको छ।

संघीय लोकतान्त्रिक गणतन्त्र नेपालको संविधानले आ-आफ्नो पहिचान बचाई राख्न प्रदेश र स्थानीय सरकारलाई पूर्ण अधिकार दिएको छ। त्यसैकारण प्रदेश-२ को सबै जात-जाति र समुदायको कला, संस्कृति, भाषाको संरक्षण गर्ने र सबैलाई समान रूपमा सहभागी गराउने नीति र कार्यक्रम बनाउनु आवश्यक छ।

सन्दर्भ सामग्रीहरू:

- झाँधिरेन्द्र, डा. धिरेश्वर, धनुषा लोक चित्र कला, सिंहावलोकन पाक्षिक (पृ ८४ - ९३), नेपालीय मैथिली विशेषाङ्क - २०४६ वि. सं.
- राकेश, डा. रामदयाल, मैथिली संस्कृति, नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान - २०५५ विं सं.
- ठाकुर, डां उपेन्द्र, मिथिलाक इतिहास, मैथिली अकादमी, पटना - १९८० ई.
- मधुपर्क, पूर्णाङ्क ५७५, २०७४ वैशाख (मैथिली विशेषाङ्क) गोरखापत्र संस्थान, काठमाण्डौ
- आँगन- (मैथिली भाषाको वार्षिक पत्रिका) अङ्क १ र ९ नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान
- सिमरौनगढ विषयक सङ्गोष्ठी, नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान - २०५७ वि.सं.
- कश्यप, कृष्ण कुमार/शशिबाला - मिथिला चित्र शिक्षा, भारती विकास मंच, १९९९ ई.
- दास, सुबोध चन्द्र (S. C. Suman), पूर्व प्राज्ञ, नेपाल ललितकला प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, लोक विभाग





नेपाल सरकार

सञ्चार तथा सूचना प्रविधि मन्त्रालय

सूचना तथा प्रसारण विभाग

काठमाडौं, फोनः ४११२५५४, फ्याक्सः४११२६५२

www.doinepal.gov.np

मुद्रणः मुद्रण विभाग, सिंहदरबार, काठमाडौं